A

GIUSTINO FORTUNATO

DOPO TRENTACINQUE ANNI

DI

AMICIZIA FRATERNA

# SCRITTI CRITICI

# SCRITTI CRITICI

# NUOVA BIBLIOTECA

DI

# LETTERATURA, STORIA ED ARTE

DIRETTA

**da FRANCESCO TORRACA**

---

**I.**

---

NAPOLI
FRANCESCO PERRELLA, EDITORE
1907

# SCRITTI CRITICI

DI

FRANCESCO TORRACA

Professore nell'Università di Napoli

NAPOLI

FRANCESCO PERRELLA, EDITORE

1907

Per invito del giovine e animoso editore signor Perrella, ho raccolto in questo volume alcuni de' miei scritti, che non trattano questioni troppo speciali ed astruse, non si dirigono solo a un ristretto numero di studiosi; ma — se non m' inganna l'affetto paterno — possono offrire lettura non faticosa e non inutile a ogni sorta di lettori, specialmente ai giovani desiderosi di allargare le loro cognizioni. Li ho disposti in ordine cronologico, e vi ho compreso le note sul Sannazaro, che comparvero la prima volta nella *Cronaca del Liceo* Vittorio Emanuele per l'anno 1879, e che non avevo mai ristampate intere.

Ricordo sempre con gratitudine quel brav' uomo d'Ippolito Amicarelli, che me giovanissimo, da un anno a pena uscito dall'Università, volle insegnante nel Liceo da lui saggiamente e amorosamente diretto. Avevo già dato al Giornale napoletano di Filosofia e Lettere le recensioni dell'Art d'être grand-père e de' Tre critici, che qui ripubblico, e m'ero messo con ardore a colmare i vuoti, che vedevo da[illegible] molti e grandi, della mia cultura storica e letteraria, divorando le opere del Paris, del Comparetti, del Capasso, del D'Ancona, del Carducci, del Villari, ecc. Le Origini del Teatro del D'Ancona mi avevano offerto l'occasione delle prime non sforzate indagini di critica storica; il Capasso benignamente mi aiutava a raccontare nel Pungolo,

*giorno per giorno, le* memorie patrie. *In quel fervore di studi e di ricerche, quando l' Amicarelli mi chiese la dissertazione per la Cronaca del Liceo, mi parve mi venisse spontanea l'idea di scrivere intorno al Sannazaro. Ora, ripensandoci, non voglio tacere che, forse, mi spinse a questa scelta anche il ricordo delle liete ore, che avevo passate, fanciullo, leggendo l'*Arcadia, *il giorno in cui, frugando tra i libri di casa mia, me ne venne sotto mano un esemplare tutto squalcito e macchiato. Chi lo crederebbe? L'aveva regalato a mio padre uno di que' pastori, che, l'estate, menavano le greggi dalla* marina *ai pascoli delle nostre montagne.*

*Mettendomi al lavoro, vagheggiai di seguire non solo l' indirizzo della scuola, dalla quale uscivo, ma anche quello, che le più recenti letture mi insegnavano e facevan pregiare; e devo confessare che, non senza compiacimento, molti anni dopo, lessi la lode, che il Carducci mi dava, di avere raggiunto il mio intento. Ciò spieghi perchè quelle* note *tornino ora alla luce con pochi ritocchi di forma; ma, nella sostanza, immutate.*

*Napoli, febbraio 1907.*

FRANCESCO TORRACA

## L' ART D'ÊTRE GRAND-PÈRE

Chi di noi non custodisce gelosamente, in un cantuccio riposto della memoria, le impressioni della prima età? La casa paterna, i volti de' nostri cari, i primi spettacoli, che attirarono la nostra attenzione e svegliarono la nostra coscienza, le lunghe sere d' inverno passate accanto al focolare, le storielle, che ascoltavamo con tanta maraviglia e con tanto diletto, i compagni de' nostri trastulli! Queste immagini non si cancellano mai. Un denso velo possono gettarvi sopra le passioni della giovinezza, le gravi cure dell'età matura, le mille vicende della vita. Ma un giorno siamo stanchi di lottare contro gli ostacoli, che ci chiudono la via, siamo sazi di piaceri, un pensiero fisso ci tormenta, un dolore acuto ci punge a sangue; e quel giorno, senza volerlo, ci sentiamo respinti nel passato. Il velo si squarcia, e ci sfilano innanzi, vive e fresche, le scene, che parevano dimenticate per sempre. E con quanta gioia e tenerezza e malinconia torniamo a contemplarle! Oh,

poter essere un'ora, un'ora sola, piccini; rivedere quei luoghi, riudire quelle voci, saltellare in mezzo alle aiuole, accoccolarci presso al focolare. Oh, poter ridiventare un' ora sola ingenui e ignoranti, credere ancora una volta all' orco ed alle fate, scordare i lunghi anni venuti dopo la fanciullezza!

Siamo grati al poeta; il miracolo è fatto. Apriamo questo libro [1], e già sparisce l' oggi e le sue noie e le miserie e le angosce; svaniscono i rumori della città; passeggiamo lieti all'ombra delle foreste secolari. Dopo tanto lottare e tanto soffrire, ecco il porto; la solitudine e il silenzio. *Oh! le désert me tente. — Je prends pour abri l'ombre des grands bois sourds.* Il mondo l'abbiamo conosciuto fin troppo. Quale uomo non ha sentito, almeno una volta, la brama ardente di fuggirlo?

Oh! j'ai vu de si près les foules misérables,
Les cris, les chocs, l' affront aux têtes vénérables,
Tant de lâches grandis par les troubles civils,
Des juges qu'on eût dû juger, des prêtres vils,
Servant et souillant Dieu, prêchant pour, prouvant contre,
J'ai tant vu la laideur que notre beauté montre,
Dans notre bien le mal, dans notre vrai le faux,
Et le néant passant sous nos arcs triomphaux,
J'ai tant vu ce qui mord, ce qui fuit, ce qui ploie,
Que vieux, faible et vaincu, j' ai désormais pour joie
De rêver immobile en quelque sombre lieu.

[1] V. Hugo, *L'Art d'être grand-père*. Paris, C. Lévy, 1877.

Là, nella pace profonda, accanto a due fanciulli, ritroviamo la serenità de' primi anni; in quelli rivediamo noi stessi. *Georges* e *Jeanne* non sono soltanto la gioia e l'orgoglio del poeta, sono la più bella parte della vita nostra evocata dal fondo del passato. *Ils sont dans nos logis lugubres le retour des roses, du printemps, de la vie et du jour..... Ils ramènent notre âme aux premières années.* Come essi, abbiamo il cuore tranquillo; con essi, ci sentiamo felici di un nonnulla: *Nous nous rapetissons dans les petits enfants!*

La poesia vera — ed oggi non è inutile fermarsi alla differenza tra poeta e verseggiatore — la poesia vera non è semplice sfogo di anima solitaria, lamento, che si sperde nel silenzio, grido di gioia condannato a rimanere senza eco. Il Poeta vero, anche se narra la storia sua, narra una storia universale, eterna; la sua voce risuona in fondo al cuore di ciascuno di noi. Alla prima pagina delle *Contemplazioni* è scritto: « La mia vita è la vostra, la vostra vita è la mia, voi vivete quello, che vivo io; uno è il destino. Prendete dunque questo specchio e guardatevi in esso. C'è chi si lamenta degli scrittori, che dicono: io. Parlateci di noi! si grida. Ahimè! Quando vi parlo di me, vi parlo di voi! Non lo sentite? » — Così potrebbe essere scritto su questo libro.

Il vecchio atleta non ha perduto niente del suo vigore: egli è ancora il più grande poeta vivente, rimasto, come il Manzoni, l'ultimo e maggiore rap-

presentante di un periodo di attività intellettuale, al quale egli dette la spinta più forte: nessuno de' seguaci e de' discepoli non l'ha eguagliato. L'*Art d' être grand père* può esser considerata come seguito delle *Contemplazioni.* Se guardiamo alle facoltà poetiche, non ci accorgiamo che sien passati venti anni dal giorno che egli mandava dall' esilio, a *colei, che era rimasta in Francia,* le *Memorie della sua anima.* Qui troviamo l' antica abbondanza e freschezza e novità d' immagini, la solita vivacità di colori, l'enfasi declamatoria, che rompe, di tratto in tratto, l'effusione dolce e malinconica delle impressioni più delicate, l' aspirazione all' infinito e il sentimento profondo della natura, il lusso delle antitesi, sovente cercate a forza, e la serenità della rappresentazione, quando la fantasia si fa specchio d' una situazione ben determinata e la riproduce con intera dimenticanza di sè. Però, se le facoltà poetiche quasi non si sono logorate, il cuore del poeta non è più quello. Si sente l' assenza della *grande soeur* e della *petite soeur*: non ci sono più i due fratelli, *l'aîné, le rayonnant*; *le plus jeune, l' austère.* Ci accorgiamo che egli ha pianto per tanti cari morti! Ci è quì l' influenza triste dell'esilio e della solitudine,—questa assai più angosciosa di quello. Nell' esilio non era solo!

Anima affettuosissima, Victor Hugo ha sentito sempre profondamente l'amore della famiglia. Basta consultare la nostra memoria per aver la prova

che pochi poeti moderni hanno, più di lui, sentito esso amore in ciò, che ha di più santo, l'infanzia; o l'hanno espresso con maggior calore, hanno saputo rappresentarlo meglio. Abbiam potuto dimenticare tutta la tela dei *Miserabili*, non certo *Cosette*: forse non sappiamo più niente di Gringoire, di Claudio Frollo, del capitano Febo,—della stessa Esmeralda rimane un'immagine vaga; ma serbiamo chiara e precisa l'immagine della sventurata *reclusa*, la *Sachette*, la madre, che passa quindici anni, mezzo folle, a contemplare la scarpetta della figliuola rapitale così crudelmente: abbiamo potuto dimenticare il *Quatre-vingt-treize*, compreso il famoso dialogo e il famoso cannone, non certo i fanciulli abbandonati nella biblioteca del castello: non ci sarà rimasto nella memoria un solo verso degli *Châtiments*, nemmeno uno di quella sorprendente dipintura della ritirata di Russia, che ci fece piangere e fremere; ma ricordiamo sempre la povera Paolina Roland, *morte dans le délire en criant: mes enfants!*—E chi ha scordato quella cara fanciulla, la *grande soeur*, delle *Contemplazioni*?

Elle avait pris ce pli dans son âge enfantin
De venir dans ma chambre un peu chaque matin;
Je l'attendais ainsi qu'un rayon qu'on espère;
Elle entrait et disait: « Bonjour, mon petit père »;
Prenait ma plume, ouvrait mes livres, s'asseyait
Sur mon lit, dérangeait mes papiers, et riait,
Puis soudain s'en allait comme un oiseau qui passe.

Ella fu la prima a lasciarlo!

Quanto ha dovuto soffrire il poeta, vedendo cadere spenti, ad uno ad uno, i suoi figliuoli! Tra le *Contemplazioni* e l'*Art d'être grand-père* c'è di mezzo quel librettino così semplice e così commovente, *Mes Fils*, dove è narrato il triste dramma. A venti anni, povero, egli lavora per vivere, e il lavoro produce l' amore e l' amore il matrimonio. Gli nascono quattro figliuoli. La sera, prima di mettersi al tavolino, dove starà sino all'alba, « il se couche à terre et les petits montent sur lui, riant, chantant, bégayant, jouant. » Egli li istruisce: « pendant qu' ils font lentement et gravement des jambages et des alphabets, il expêdie une page rapide. » I due giovani diventano compagni del padre, suoi sostegni, sua consolazione nell'esilio. Rimangono tutti e tre diciannove anni fuori della Francia, che adorano, simili a naufraghi scampati sopra uno scoglio. « Pour horizon le brouillard des flots et des évenements, pour musique le vent de la tempête, pour spectacle la mobilité d' un infini, la mer, sous la fixité d' un autre infini, le ciel. » Il loro affetto cresce di giorno in giorno: « ce père et ces fils resserrent de plus en plus leur étroit embrassement ». Dopo diciannove anni di dolore ineffabile e di desiderio infinito, ritornano nella patria diletta, ma i due giovani vi tornano per morirvi! — Triste dramma, che chiama a mente l'antica storia di Niobe, e spiega la profonda malinconia del poeta, e perchè, se la sua fantasia non è infiac-

chita punto, il cuore siasi compresso: era un' orchestra grande e poderosa, ed ora poche corde appena non sono spezzate. Comprendiamo perchè i cento aspetti della natura non sieno riprodotti più con la gaia tavolozza d'una volta, e acquistino una tinta cupa uniforme; perchè le cento voci della natura si fondano per lui in un solo suono, che somiglia a gemito; perchè egli cerchi il silenzio e la solitudine; perchè, rotti, ad uno ad uno, tutt' i legami, che lo tenevano attaccato al mondo, si compiaccia ora di tornare nell'esilio, e, vedute sparire tante persone care, si afferri a questi due fanciulletti, versi sul capo loro tanta piena di affetto, che somiglia ad idolatria, faccia di essi il centro e il faro della sua esistenza. Comprendiamo perchè il poeta di *Hernani*, della *Légende des Siècles*, degli *Châtiments*, il capo della scuola romantica, il novatore ardito, diventi il poeta del piccolo Giorgio e della piccola Giovanna.

Stanco della folla, delle agitazioni, delle lotte del mondo, affranto da' dolori, giunto all'orlo della tomba, getta uno sguardo mesto sulla sua esistenza travagliata; la rivede tutta, vorrebbe maledire e imprecare e singhiozzare: un' occhiata del fanciullo lo placa e lo consola. E con la pace ritrova l'amore alla vita, gli affetti soavi della famiglia, l' aspirazione a ciò, che è nobile e bello; gli si affollano alla mente le impressioni di tempi assai lontani; gli par di tornare al principio del lungo cammino percorso, quando tutto era letizia

e sorriso. Di questa situazione, che è il cardine del libro, egli ha piena coscienza. Quante battaglie date e guadagnate, quanti assalti respinti! Quante volte è rimasto invitto, simile a scoglio che si tiene alto ed immoto in mezzo alle onde infuriate! Ed ora?

Et me voilà vaincu par un petit enfant!

Così è; *victor, sed victus.* — Nel fondo de' boschi, su la riva del mare, porta con sè viva e fresca la memoria di quarant' anni di battaglie; essa lo assale accanto alla culla di Giovanna. Ebbene, a poco a poco, il passato si dilegua, egli non ricorda più, si obblia nella contemplazione de' suoi fanciulletti e, se fantastica ancora, la sua *rêverie* non è più il tarlo, che lo rodeva quando si trovava solo dirimpetto alle ricordanze:

Ils s' entendent entr' eux, se donnent leurs raisons,
Jugez comme cela disperse mes pensées!

*Je ne suis plus qu'un bonhomme rêveur. Je les regarde et puis je les écoute, et puis je suis bon, et mon coeur s' apaise en leur présence.*

La sera va a vederli dormire, e si domanda: *A quoi peuvent-ils donc rêver? — Ils jasent: parlent-ils?* E se lo invade l'orrore di quel, che ha sofferto e visto soffrire, se il verso vuole sgorgargli dal cuore ardente come lava di vulcano, se lo

spettacolo del male lo sgomenta, che cosa può renderlo sereno? *Je regarde une rose et je suis apaisé.*

Ed ecco, tutto si riabbellisce a' suoi occhi. *Laetitia rerum!* Oh le bellezze della primavera! Oh la quiete della campagna! Lo sorprendiamo intento a guardare l' albero e il fiore e la farfalla, ad ascoltare l' usignuolo, ad aspirare *la senteur d'erbe coupée.* Quel rigoglio di vita, che lo circonda, penetra in lui, lo esalta, lo inebbria: ce ne accorgiamo al rapido succedersi d' immagini, alcune anche strane:

> Sur aucune fleur on ne lit:
> Société de tempérance.
> L'unique livre, le ciel
> Est par l'aube doré sur tranche.

Qual è il segreto di questo *risorgimento*, per dirla col Leopardi? Lo indovineremmo, anche se non ce lo dicesse lui:

> Enfants, dans vos yeux éclatants
> Je crois voir l'empyrée éclore!

Oramai non freme e non si sdegna più; i *petits enfants* attirano tutta la sua attenzione. Egli li prenderà per mano, li menerà ne' boschi, e già l' immaginazione gli presenta la vaga scena:

J'entendrai tour a tour
Ce que Georges conseille à Jeanne, doux amour,
Et ce que Jeanne enseigne à George. En patriarche
Que mènent les enfants, je réglerai ma marche
Sur le temps que prendront leurs jeux et leur repos.
Ils cuilleront des fleurs, ils mangeront des mûres.

Che gl'importa più la proscrizione e l'esilio? Chi gli può togliere le foreste, l'oceano, i profumi della primavera, il raggio del sole immenso? Lo potete voi? No. *Et je vous pardonne.* Cosa sono, per lui, le nostre contese? Egli ha ben altro per il capo, egli, che erra in mezzo agli alberi, coglie fiori, si mescola alle contese degli uccelletti.

Je dis, Paix-là, messieurs les oiseaux, dans le bois!
Je les réconcilie avec ma grosse voix.
Un peu de peur qu'on fait aux amants les rapproche.

Odii, ambizioni, guerre, che monta,

Puisque je suis là seul devant l' immensité,
Et quisqu'ayant sur moi le profond ciel d'été
Où le vent souffle avec la douceur de la lyre,
J'entends dans le jardin les petits enfants rire?

È una vita tutta nuova; dopo il dramma, l'idillio. Com'è dolce sonnecchiare, mentre, per la finestra aperta, giungono i primi rumori del mattino, musica indeterminata, soavissima, non turbata da cure! E la sera! L'anima si abbandona tutta alle impressioni, non medita più, non ricorda più.

Cento immagini si succedono: la nebbia, la macchia, i buoi, che vanno ad abbeverarsi, la luna che si apre la via fra i nuvoloni neri, il viaggiatore in mezzo alla landa, il mare minaccioso all'orizzonte; vicino, lo scoppiettar d'una frusta e il fragore d'una ruota; lassù i fuochi fatui, in un cimitero; più qua il pennacchio grigio de' fumaiuoli; e gli uccelli battono le ali e i ruscelli mormorano e i rami fremono e la lampada accesa lascia vedere, dietro i vetri della finestra, le guance rosee de' fanciulli. *Choses du soir*, che si fondono, nell'anima sua, in un non so che indistinto malinconico e soave, una canzone dimenticata per lungo tempo, ed ora, a un tratto, fattasi presente alla memoria; un ritornello tra il mesto e l'allegro, che dà unità alle immagini, perchè è come la impressione indeterminata di quelle:

Je ne sais plus quand, je ne sais plus où,
Maître Yvon soufflait dans son biniou.

La quiete è interrotta talvolta dall'eco dei rumori del mondo. Quanti lo insultano! Chi lo chiama Anticristo e chi Satana; uno gli grida: incendiario; un altro: assassino! Ma egli è assiso presso la culla di Giovanna, ha messo il dito nella manina di lei, e non sente nè ira nè sdegno:

Cependant l'enfant dort, et comme si son rêve
Me disait: sois tranquille, ôpère, et sois clément,
Je sens sa main presser la mienne doucement.

Su questa terra non ha più niente da desiderare, finchè non perderà il dolce sorriso di lei. Uccelli, fiori e fanciulli sono la sua delizia. Un povero uccelletto è lì nella gabbia, solo: è il mese di aprile, tutto sorride d' intorno e l' uccelletto è mesto: via, diamogli la libertà. Un gruppo di fanciulli si aduna sotto il tamarindo: cantiamo e facciamoli danzare in giro. Anch' io sono stato piccino: mi ricordo, come se fosse ora; laggiù, in Ispagna, nel palazzo Masserano, passavo i giorni con la piccola Pepita:

. . . . . Je me rappelle,
Oh ! le doux passé, vainquer,
Tout le passé, pêle-mêle
Revient à flots dans mon coeur.

Che hanno di comune, queste memorie, con quelle che gli hanno straziato il cuore per tanto tempo? Influenza dolce e benefica della prima età! E dire che c' è chi la maledice. Il prete grida: peccato! La bocca rosea, la testa bionda, la pupilla più chiara dell'onda, i piedini, che corrono sulle zolle— tutto è peccato. E il pedante, orribile a dirsi, mentre l' infanzia vuole fiori, egli le dà pietre. Quel povero Giorgio si trastullava a disegnare sul libro; subito lo si condanna. E che condanna!

Suis-je donc en prison? Suis je donc le vassal
De Nöel, lâchement aggravé par Chapsal?

Qu'est-ce donc que j'ai fait? Triste, il voit passer l'heure
De la joie. Il est seul. Tout l'abandonne. Il pleure.
Il regarde, éperdu, sa feuille de papier.
Mille vers! Copier! Copier! Copier!

Il poeta si ribella. Orsù', gettiamo la maschera; tutto ciò è pregiudizio, le vostre massime sono errori grossolani. Interdire *aux grands aigles les cimes, l' amour aux seins d' albâtre et la joie aux enfants!* Il poeta si sdegna e grida al prete: tu sei tenebra, io ti detesto e ti maledico. E al pedante: tu non hai intelligenza, non hai cuore. Peggio per voi. Voi dite: *C'est le mal, c'est l'enfer, cela sort des abîmes.* Ebbene sia: *Laissez-moi donner des gateaux à ces crimes.* Oh, quando non ci saranno più nè pedanti nè preti?

E il poeta getta uno sguardo all' avvenire. Se potesse vederli, questi piccini, quando saranno grandi:

Et dans vingt-ans d' ici je jette ma pensée,
Et de ce qui sera je me fais le témoin.

Vedere Giovanna sposa e madre, vederla tutta intenta al suo angioletto, che si trastullerà come lei fa ora. Ahimè, povero vecchio, egli non ci sarà più. *Moi je ne serai plus qu' un oeil profond dans l'ombre!* Una lagrima gli spunta sul ciglio, la voce gli si fa tremula e, commosso, scrive *ce que les petits liront quand ils seront grands,* i suoi sogni, le sue visioni, le sue aspirazioni; — la pa-

tria risorta, l'umanità purificata, il trionfo della fratellanza, della giustizia, della verità.

Questa è la trama, su la quale la fantasia del poeta ha ricamato. Da un lato, nello sfondo, la vita passata con tante memorie dolorose; dall'altro lato, la visione della tomba, — nel mezzo un' idillio venato di dolce malinconia. Non già che il libro sia architettato con questa precisione geometrica e le memorie del passato e le visioni dell'avvenire non si frammettano all' idillio; ma questo occupa quasi tutto il quadro,—esso è il quadro. Memorie, visioni, hanno una tinta troppo personale, sono proprie di Victor Hugo; se avranno valore per il critico, che vorrà fare la storia di questo grande spirito, non hanno eguale valore come materia poetica. Non c'è il suggello dell'universalità; non tutto ha importanza per noi come per lui, non tutto si può chiamare specchio della natura umana. È una situazione particolarissima questa di un vecchio esiliato, al quale non sieu rimasti altri cari se non due fanciulletti, che lo consolino delle sofferenze e sieno tutto per lui. Importante — poeticamente — non è Victor Hugo, ma il nonno tutto amore pe' suoi nipotini; *Georges* e *Jeanne* hanno valore, agli occhi nostri, perchè persone poetiche. Che esistano ed abbiano quei nomi, poco monta: sono davvero, per il vecchio, l' immagine del suo passato, la consolazione del presente, sorgente di emozioni per sè stessi e per ciò, che ispirano a lui? Non devono solo

porgere pretesto ad effusioni liriche, devono apparirci come due esseri poeticamente reali,—rappresentati in guisa da darci l'illusione del vero. Ebbene, l'illusione è perfetta. Onde l'importanza non solo poetica, ma morale del libro, che ci rimette in seno gli affetti puri e santi della famiglia; noi sentiamo quello, che egli sente, siamo commossi come lui, ripetiamo con lui:

> Certes, il est salutaire et bon pour la pensée . . . .
> De contempler, à travers tous nos maux,
> Une profonde paix!

Avviciniamoci, un poco più, ai due fanciulli. Giorgio cammina, Giovanna si trascina ancora per terra; egli la protegge, lei si lascia guidare, *cette enfant qui parfois met un doigt dans sa bouche!* Giorgio *vide un pantin dont les ressorts se cassent et médite.* E il vecchio si fa piccino: *avec eux je chancelle, avec eux je bégaye.*

La bambina è la regina della festa. È bella, e la quercia parla di lei al castagno, e l'olmo la guarda estatico. È l'idolo del nonno. Giorgio, più grande, più forte, gli scappa di mano. *Mon George, ne va pas dans l'herbe, elle est trempée*; ma Giorgio non l'ascolta, ride, rompe i balocchi e glieli dà a racconciare, comanda: il vecchio obbedisce sorridendo.

Talora quel sorriso è triste:

. . . Vous voyez sous mon rire mes larmes,
Vieux arbres, n'est-ce-pas? Et vous n'avez pas cru
Que j'oublierais jamais le petit disparu.

Uno manca: *ils sont deux, ils pourraient être trois.* Voi sentite tutta la delicatezza di questi versi, madri, che avete perduto un figliuoletto adorato. Gli altri, venuti dopo, vi hanno portato consolazione e gioia, mai non si è dileguata dal vostro cuore l' immagine del piccino scomparso.

Pure, Giovanna basta a ridare serenità e letizia al nonno: purchè la guardi, egli è contento; quella contemplazione lo inebbria. Quante cose gentili gl' ispira il sonno di lei, quando si ferma estatico, per lunghe ore, presso la culla! Crede che tutto s' inchini a lei, ed ella dia significato e valore a quanto la circonda:

L'ombre, amoureuse d'elle, a l'air de l'adorer.
Le vent retient son souffle et n' ose respirer.

Giovanna è pensosa, e lui:

Dis-mois si tu veux quelque chose,
Jeanne? car j'obéis à ces charmants amours,
Je les guette, et je cherche à comprendre toujours
Tout ce qui peut passer par ces divines têtes.

Da questo amore caldissimo, da questa tenerezza ineffabile, dallo studio attento, affettuoso, *materno* del fanciullo, escono rappresentazioni lim-

pidissime, mirabili per grazia e per verità. Il poeta non parla più di sè o per conto proprio; si nasconde, anzi: o, per dir meglio, noi siamo affascinati così, da dimenticare lui. Abbiamo la scena sotto gli occhi nostri. Giovanna, che vuoi?

> Jeanne m'a répondu: Je voudrais voir des bêtes.
> Alors je lui montrai dans l'herbe une fourmi.
> Vois? Ma Jeanne ne fut contente qu'à demi.
> Non, les bêtes, c'est gros, — me dit-elle.

I fanciulli sognano le cose grandi. Giovanna leva il dito al cielo:

> Ça, dit-elle. — C' était l' heure où le soir commence,
> Je vis à l'horizon surgir la lune immense.

Così è il fanciullo nella sua curiosità infantile, così è il vecchio amorevole, che vorrebbe dargliela, la luna, se potesse: *Eh bien, essayons: je ne puis!* Una scena, alla quale niuno bada, il poeta l' ha guardata con occhio affettuoso, l' ha staccata da tutto il resto e, con ciò solo, le ha dato rilievo e importanza: così ci appare nuova e bella.

Di queste rappresentazioni brevissime, che traggono il loro valore dalla chiarezza, con cui il fatto si riflette nella immaginazione del poeta, e di lì s' inquadra nel verso, ce n' è parecchie, vere perle incastonate in un diadema.

Une croûte assez laide est sur la cicatrice,
Jeanne l'arrache et saigne, et c'est là son caprice;
Elle arrive, montrant son doigt presque en lambeau.
J'ai, me dit-elle, ôté la peau de mon bobo —
Je la gronde, elle pleure, et, la voyant en larmes,
Je deviens plat.—Faisons la paix, je rends les armes,
Jeanne, à condition que tu me souriras.—
Alors la douce enfant s'est jetée en mes bras,
Et m'a dit, de son air indulgent et suprême :
— Je ne me ferai plus mal, puisque je t'aime.—
Et nous voilà contents, en ce tendre abandon,
Elle de ma clémence, et moi de son pardon.

Niente altro; l' emozione è prodotta appunto da questa parsimonia e semplicità, la quale ci pone innanzi il fatto concreto, pieno, vivo. Non un epiteto che non sia necessario, non una immagine che accenni a sforzo o a distrazione. Com' è vero e come è bello il vegliardo, che vuol fare il severo e non ci riesce! Quella risposta: *Je ne me ferai plus mal puisque je t'aime*, è tutto un ritratto. È un solo verso, ma vale un trattato di pedagogia.

Altra volta non è un dialogo, ma un vero dramma in piccole proporzioni. La piccina ne ha fatta una delle sue, ed è castigata; il nonno non regge al pensiero di saperla afflitta, va a vederla di nascosto, le porta un regalo. Scandalo nella casa:

Jeanne etait au pain sec dans le cabinet noir,
Pour un crime quelconque, et manquant au devoir,
J'allai voir la proscrite en pleine forfaiture,

Et lui glissai dans l'ombre un pot de confiture
Contraire aux lois. Tous ceux sur qui, dans ma cité,
Repose le salut de la société,
S' indignèrent, et Jeanne a dit d' une voix douce :
—Je ne toucherai plus mon nez avec mon pouce,
Je ne me ferai plus griffer par le minet.

Siamo al prologo e già ci commove dolcemente l' ingenuità della fanciulla. Si chiedono provvedimenti severi; il nonno sa di avere torto, ma non vuole mettersi lui pure contro la sua cara Jeanne.

Mais on s'est recrié : — Cette enfant vous connaît,
Elle sait à quel point vous êtes faible et lâche.
Elle vous voit toujours rire quand on se fâche.
Pas de gouvernement possible. A chaque instant
L' ordre est troublé par vous : le pouvoir se détend ;
Pas de règle. L' enfant n'a plus rien qui l'arrête.
Vous démolissez tout.—Et j'ai baissé la tête,
Et j' ai dit : — Oui, c' est avec ces indulgences-là
Qu'on a toujours conduit les peuples à leur perte.
Qu'on me mette au pain sec.—Vous le méritez certe,
On vous y mettra.

Questo quadretto fiammingo, possiamo ammirarlo, non analizzarlo, timorosi di guastare tanta grazia, di turbare l'impressione soave, che lascia in noi. E non è finito: la piccina disarma tutte le ire con un tratto rapido, inaspettato, irresistibile.

— Jeanne alors, dans son coin noir,
M'a dit tout bas, levant ses yeux si beaux à voir,
Pleins de l' autorité des douces créatures :
— Hé bien, moi, je t' irai porter des confitures.

Giovanna si pone intorno al capo un' aureola, è un angioletto. Indoviniamo qualche altro particolare, una lagrima sulla gota del nonno, la mamma severa, che stringe tra le braccia la sua Giovanna e le dà tanti e tanti baci. Vorremmo darglieli noi! Chi avrebbe cuore di ripetere al vecchio: voi la guastate? Chi non vede che l' amor suo, appunto, la rende così buona e gentile e affettuosa?

Lei lo sa, la furbetta, di essergli cara più della pupilla degli occhi. Lo piglia pel suo verso e fa sì che il corruccio finisca in sorriso. Marietta rompe un magnifico vaso chinese, tutto fregi e dorature e figurine; il nonno incollerito cerca il colpevole, e Giovanna: *C' est moi.* Non ha paura di lui, perchè sa che le vuole tanto bene: come lo conosce addentro, con quanta grazia lo contraffà nella voce, ne' moti, nel gesto, nelle parole!

Et Jeanne à Mariette a dit: — Je savais bien
Qu' en répondant c'est moi, papa ne dirait rien.
Je n'ai pas peur de lui puisqu' il est mon gran-père.
Vois-tu, papa n'a pas le temps d'être en colère,
Il n'est jamais beaucoup fâché, parce qu'il faut
Qu' il regarde les fleurs, et quand il fait bien chaud
Il nous dit: N'allez pas au grand soleil nu-tête.
Et ne vous laissez pas piquer par une bête,
Courez, ne tirez pas le chien par son collier,
Prenez garde aux faux pas dans le grand escalier
Et ne vous cognez pas contre les coins de marbre,
Jouez. Et puis il s'en va dans les arbres.

Quando il poeta dimentica i fanciulli per le sue fantasticherie, l' illusione cessa. Allora è il Victor Hugo delle *tirate*, delle antitesi e delle apostrofi, che mette in versi sistemi teologici e filosofici, e vuol spiegarci Dio, un Dio creato da lui. Il vecchio Adamo risorge con le antiche ire e gli odi, e si lancia ad occhi chiusi in spazi estramondani, portandosi appresso tutto il bagaglio della sua rettorica, quella che chiamano la *maniera* di Victor Hugo. Questo parossismo — se è lecito dire così — giunge all' estremo nel *Jardin des plantes*, dove egli mena a passeggiare i nipotini. Già, dovete sapere che il giardino, *plein d'ours plus savants que ceux de la Sorbonne*, è messo lì per Giovanna, *Afin que Jeanne y puisse aller avec sa bonne.* Il conte di Buffon, buon uomo, merita lode: *Buffon avait prévu Jeanne.* Il poeta giunge innanzi al serraglio e, contemplando le bestie, scorda Giovanna, trova modo di dare del *concierge* al Nisard, cita Omero, Perrault, La Fontaine, Esopo, *ce songeur bossu comme le Pinde*, Pilpai, *monsieur Florian officier de dragons*; tira in mezzo i Manichei, la Provvidenza, i filosofi indiani, Laharpe e Colardeau; lancia frizzi all' accademia; dimostra che *c'est emploi digne d'un sage*, non solo passeggiare all'ombra e tendere l'orecchio al vento, ma ancora studiare le bestie e *tirer parti de leurs leçons. Tirate* fragorose impregnate d' ironia sottile, che ci lasciano freddi. Da un lato que' mostri, dall'altro i fanciulli; la notte e l'aurora, la tigre e Giovanna:

desideriamo ci parli di Giovanna, ed egli corre appresso alla tigre; sottilizza, divaga, rimette a nuovo il sistema della finalità. Sicuro, l'Africa e il deserto ci sono per le belve, e le belve per i fanciulli.

> Travaillez, lieux affreux ! Soyez illimités
> Et féconds, nous tenons à vos difformités,
> Autant qu'à vos parfums, autant qu'a vos dictames.
> O déserts, attendu que les hippopotames
> Que les rhinocéros et que les éléphants
> Sont évidemment faits pour les petits enfants !

L'antitesi, a poco a poco, si allarga, s' ingigantisce, diventa fonte inesauribile di metafore, di similitudini, di iperboli, di apostrofi. Da ogni incidente vien fuori una *enumerazione* lunga lunga, che turba, abbaglia, acceca. Gli si affaccia alla mente il deserto:

> Afrique aux plis infranchissables,
> O gouffre d'horizons sinistres, mer de sables.
> Sahara, Dahomey, lac Nagaîn, Darfour,
> Toi l'Amérique, et toi l' Inde, âpre carrefour
> Où Zoroastre fait la rencontre d' Homère,
> Paysages de lune où rode la chimère;

e poi l'orango e i canneti e i fiumi e i leoni e il boa e il baobab e le liane e, via via, sino ai Béhémoths ed ai Léviathans. Pare una lezione di geografia e di storia naturale. Ode un roggito: — quante cose diventa, in un attimo, questo ruggito:

C'est l'obscène et sauvage Astarté,
C'est la nature abjecte et maudite qui gronde;
C'est Némée, et Stymphale, et l' Afrique profonde,
C'est le féroce Atlas, c'est l'Athos plus hanté
Par les foudres qu'un lac par les mouches d'été,
C'est Lerne, Pélion, Ossa, c'est Erymanthe,
C'est Calydon funeste et noir, qui se lamente.....

È barocco! *Je rêve*, dice il poeta, e il suo *rêve* è un sistema filosofico, fatto il fanciullo centro dell' universo; sistema svolto per via di amplificazioni, d'ipotesi e di ghiribizzi, che non sappiamo vedere come gli saltino in capo: per dirla con lui, *on se sent glisser dans la spirale obscure du vertige.* Davvero dà la vertigine questa sfuriata di stranezze, appena interrotta, qua e là, dal riso argentino di Giovanna. Noi ci strappiamo al *cauchemar* e andiamo a trastullarci co' fanciulli, a udire il loro lieto chiaccherìo, tanto più poetico di questa metafisica.

—Les lions, c'est des loups—C'est très-méchant, les bêtes.
—Oui—Les petits oiseaux ce sont des malhonnêtes;
Ils sont des sales—Oui—Les serpents—C'est en peau.
—Prends garde au singe; il va te prendre ton chapeau,
—En ore un loup! [1] —Viens voir l'ours avant qu'on le [couche.
Joli—Ça grimpe— Il a des cornes dans la bouche [2]—
Moi, j' aime l'éléphant, c'est gros —Allons, venez,
Vous voyez bien qu' il va vous battre avec son nez.

---

[1] La tigre [2] Il rinoceronte.

Al *poema* del Giardino delle piante, preferiamo l'*epopea* del leone.

Un leone aveva preso tra le fauci un fanciullo e, senza fargli male, l'aveva portato nella foresta. Era un piccolo principe; poveretto, quanto doveva soffrire nell'antro, rannicchiato, tremante, nutrito di erba e di carne cruda, mezzo morto! Era figlio del re del paese. Aveva dieci anni. Il re non aveva che lui e una fanciulletta di due anni appena. Immaginate il dolore del padre, lo spavento di tutti.

Passò un eroe e domandò: Cosa è stato? Gli fu contato il fatto, ed egli si avviò verso l'antro. Penetrò nella foresta oscura, giunse alla caverna cavata nel granito, appena rischiarata da una spaccatura della roccia. Il leone, grande, spaventevole a vedersi, era immerso in riflessioni profonde. Il cavaliere trasse la spada e lo salutò. — Tu nascondi qui un fanciullo, io vengo a riprenderlo. Rendilo, e saremo amici; se no, morrai. E il leone sorrise. Il duello fu terribile, ma il leone mangiò l' eroe: poi posò il capo sulla roccia, e si addormentò.

E venne un eremita. Il leone si svegliò, sbadigliò e chiese: Che vuoi? — Il mio re. — Qual re? — Il mio principe. — Chi? — Il fanciullo. — E lo chiami re? — L'eremita salutò il leone: O re, perchè hai preso questo fanciullo? — Perchè mi annoio; egli mi tiene compagnia ne' giorni di pioggia. — Rendimelo. — No. — Che vuoi farne?

Vuoi mangiarlo? — Se avessi fame! — Pensa al padre, al suo dolore crudele. — Gli uomini mi hanno ucciso la leonessa, mia madre. — Il padre è re come tu sei. — Non proprio così: se parla lui, è un uomo; se mi fo udire io, è il leone.— Se egli perde questo figlio... — Ha la figliuola.— Troppo poco per un re.—Io non ho famiglia; mi contento delle rocce e della foresta, io.— Sii clemente.—La clemenza non esiste—Vuoi andare in paradiso? — Vattene, vecchio imbecille.

L'eremita partì. —E venne tutto un esercito a dare la caccia alla belva, e i soldati erano numerosi, ben pasciuti, bene armati. Torme di cani li accompagnavano, un capitano valoroso li conduceva. Il leone aveva riaperto gli occhi, ma rimaneva sdraiato: solo si moveva la sua coda enorme. I soldati si avanzarono animosi, attraverso la boscaglia, guidati dal chiarore delle torce, silenziosi, ordinati, ma trepidanti. Gli alberi fremevano, la bocca della caverna metteva paura. A un tratto apparve il leone, e i più arditi tremarono. Un nembo di frecce piombò addosso al mostro, molte si conficcarono sul suo dorso: egli le scosse, guardò la truppa, e gettò un ruggito, uno di que' ruggiti, che somigliano al tuono. In un attimo, capi e soldati, fuggendo, sparirono. E il leone, offeso, sdegnato, salì alla cima della montagna e gridò:—O re, tu mi hai assalito vilmente. A tuo figlio non ho fatto male, sinora; ma domani, all'alba, entrerò nella tua città e mangerò

tuo figlio nel tuo palazzo.—E all' indomani entrò nella città: camminava per le vie, e le vie erano deserte: tutti fuggivano. Il leone non ruggiva perchè aveva in bocca il fanciullo, ma i suoi occhi gettavano fiamme. Giunse alla reggia senza ostacolo: la porta era aperta; entrò e non vide alcuno. Anche il re, impaurito, era corso a nascondersi. E il leone ebbe sdegno di quella viltà, e percorse il palazzo di sala in sala, cercando un luogo adatto per divorare il fanciullo. Aveva fame. A un tratto, si fermò.

In un'alcova era una fanciulletta, l'altra figliuola del re, dimenticata. Sola, nuda, appena desta, cantava. Il leone la vide: la sua testa enorme si avvicinò a lei passando su' balocchi, che coprivano una tavola. E la fanciulla a gridare: Fratello, mio fratello! Mio fratello! Si levò ritta in piedi, guardò ardita la belva, e la minacciò col ditino. E il leone posò il fratellino innanzi a lei, presso la culla, come avrebbe fatto la madre:

Et lui dit: — Le voici. Là! ne te fâche pas!

È un'allegoria? È un simbolo? Non lo so: leggete quelle pagine come le ha scritte V. Hugo, e poi, se avete cuore, ripetete le vostre domande da scettico. Si sente l' incanto e non si cerca onde venga.

---

# TRE CRITICI

Quasi ad un tempo, come si fossero data la posta, mi vennero tra mani gli *studi* o *saggi critici* del Trezza, del Canello e del Montefredine. Quando li ebbi letti tutti e tre, in verità, dapprima, io non sapevo raccapezzarmi. Le molte e varie impressioni si urtavano, si confondevano e m'accadeva di attribuire, ad uno dei tre, giudizi e opinioni, che non gli sarebbero mai saltati in capo. Perchè il comico è questo: tre critici, che vivono nello stesso paese, nello stesso tempo, — nello stesso *clima storico* direbbe il Trezza — e scrivono forse nello stesso giorno, sono guidati da criteri non solo diversi, ma affatto opposti. Il Trezza, per esempio, rimprovera alla razza latina di non essere stata buona ad avere anche lei la riforma protestante. Il Canello, al contrario, per poco non maledice Lutero, con lo stesso sdegno di un papa Gregorio che scomunicasse un *iconoclasta*. Il Canello sentenzia: « L' età dell' epopea non è già finita; io affermo invece, ch'ella è appena incominciata e verrà ». Voi approvate, forse

state per battere le mani, perchè la sentenza è pronunziata con tono così sicuro, e perchè chi la pronunzia non è un dappoco. Adagio, vi dico io. Come si fa a star con lui, senza mancar di rispetto al Trezza, che proclama, a suon di tromba, « l'impotenza epica del mondo moderno? » Uno de' tre vitupera il Boccaccio, un altro lo leva alle stelle: uno innalza un piedistallo di cento cubiti allo Shakespeare, un altro si permette guardarlo dall'alto in basso. Questo tira in mezzo la teoria che il contenuto dell'opera d'arte dev' essere *morale*, e, dalla maggiore o minore moralità dell'argomento, giudica maggiori o minori i pregi della forma; quello, invece, non vuol punto sentire a discorrere di criteri morali, e chi li adopera, è, per lui, uno scimunito. Questo intende servirsi della sua penna per catechizzare le moltitudini; quello se ne serve per suscitare scandali.

Or, cosa significa questa strana confusione di criteri e di teoriche? Che vuol dire tanta diversità di tendenze e di *indirizzi*? Non accenna a studi fatti con poca serietà, a mancanza di fini ben determinati? E quanto utile potrà scaturire da un movimento critico così disordinato?

Chi ben guarda, però, di sotto alle differenze e ai contrasti, vede disegnarsi una curiosa somiglianza, direi un' identità di difetti, che attira l'attenzione e merita un po' di studio. Son questi: il tono dommatico, che esclude la ricerca e la discussione ed è proprio il contrario di ciò, che do-

vrebbe essere la critica: la illusione, nel critico, di esser egli solo nel vero, tutti gli altri nell'errore, — onde un atteggiarsi a giudice supremo d'ogni questione, un disdegno olimpico delle opinioni e de' criteri altrui; la mancanza di studio imparziale, *obbiettivo* dela storia, costretta a dire, non quello, che dovrebbe essa, ma quello che piace al critico; lo studio esagerato, quasi esclusivo del contenuto dell'opera d'arte, e la noncuranza della forma.

## I.

*Ab Jove principium*; cominciamo dal maggiore dei tre, Gaetano Trezza. Mi affretto a notare che questo volume, [1], rispetto agli altri suoi, segna un progresso. Ci è maggiore originalità di giudizi, forma più semplice, più intelligibile. Chi ha letto il *Lucrezio*, l'*Epicuro*, ed anche la *Critica moderna*, sa ciò che voglio intendere. In que'libri il Trezza rende difficili ed astruse le cose più semplici del mondo: pare siasi proposto di far apparire peregrine o nuove di zecca le verità più comuni; più comuni, s'intende, a coloro, che studiano e sanno. E, per riuscire, si serve d'un gergo allegorico e metaforico, che spesso suscita il riso e spesso annoia. Lo dico proprio con dispiacere, perchè il Trezza è uomo di molti studi. Ha letto un numero straordinario

[1] Verona, Drucker e Tedeschi, 1877.

di libri e di tutte le letterature, conosce le lingue classiche e le moderne, sa di filosofia, di storia, di filologia, di scienze naturali: in una stessa pagina vi cita il *Ramayâna* ed Huxley, Pindaro ed Haeckel, e li cita nelle rispettive lingue. Ma, forse, avendo egli speso gran parte del suo tempo ad apprendere tante e sì diverse cose, a leggere tanti volumi, il suo è tuttora il talento del raccoglitore, non l' ingegno, che domina i materiali, li distribuisce su disegno originale e sa cavare da essi qualcosa di nuovo. Quale orma ha impressa, sinora, nel campo degli studi filosofici e linguistici e storici? Il suo *Lucrezio* in gran parte è, se posso dire, un aggirarsi intorno al poema senza addentrarvisi ad esaminarlo; un monologo misto di riflessioni e di brani oratori, che non rampollano direttamente dallo studio del *De Rerum natura*, anzi traggon di là soltanto l'occasione e il pretesto. Lucrezio ebbe l' intuito di molte scoperte della scienza moderna; ma non fu, nè poteva esseere nè il preparatore, nè il precursore di quella schiera, che viene da Bacone e da Galileo, a Darwin ed a Spencer. L' intuito e la divinazione non sono punto la scienza, e fa maraviglia che il Trezza, il quale si dice e si crede *positivista*, non batta abbastanza su questo chiodo, che relazioni di continuità, di discendenza, era difficilissimo che ci fossero [1].—L' *Epicuro* è peggio

[1] Benchè *positivista*, il Trezza pare non abbia concetti precisi intorno alla storia, almeno a giudicare da sentenze

ancora del *Lucrezio:* egli attribuisce tante e sì belle cose al filosofo greco, senza mai farsi questa domanda: e i documenti? e le prove? — La *Critica Moderna* è un libro poco utile a quelli, che seguono il movimento scientifico contemporaneo, perchè non fa se non raccogliere e ripetere ciò che la scienza ha già messo in sodo e, perciò stesso, quanti leggono e studiano, sanno da un pezzo: è, forse, un libro poco utile a' neofiti, perchè presuppone cognizioni, che questi, appunto perchè neofiti, non possono avere, e, peggio, perchè sostituisce l'immagine alla dimostrazione, la metafora alla prova, lo *stil fiorito* alla prosa lucida, netta, logica, convincente della scienza seria e sicura di sè. — Dov' è l'originalità del Trezza, dunque? Cos'ha introdotto di nuovo nella scienza, in generale? Co 'ha aggiunto allo scarso capitale della cultura italiana? Qualche pagina indovinata, qualche osservazione giusta, un certo numero di notizie fresche: ecco tutto. A fare i conti, è più il danno del vantaggio. Il danno, dico, perchè

---

come questa: « La fantasia creatrice de' miti relegata nel fondo dal predominio dell'analisi già fatta matura (l'analisi di Democrito, di Eraclito, di Anassagora) s' impaludava in una misticità parassita e sonnambula che si consertò più tardi alle demenze ascetiche del medio evo, mentre la riflessione generava *uno stato scientifico dello spirito umano, che senza quell' intervallo, avrebbe anticipato di molti secoli la rinascenza* ». *Lucrezio*, 2ª ed. p. 35. Ma quell' intervallo poteva non esserci? E che cosa avrebbe dovuto *rinascere*, se esso non ci fosse stato?

quel modo poco scientifico di trattare la scienza, produce false opinioni e la persuasione che basti imparare delle frasi per intendere la scienza [1].

Gli *Studi Critici* indicano un progresso, perchè questi difetti vi appariscono meno. Qui il Trezza s'è dovuto chiudere in campi ristretti e, quindi,

[1] Parecchi anni dopo questo mio scritto, nella *N. Antologia* scrisse R. BONGHI:

« La scienza, come ricerca fatta con metodo certo, è tutta vera; ma la scienza, come somma di deduzioni, d'induzioni ulteriori più o meno fondate, d'ipotesi, di comparazioni non in tutto precise e provate, e infine di fatti, non è tutta vera. Quella prima scienza non risica d'esser colta in fallo, non muta mai e progredisce sempre: questa seconda muta assai spesso, sbaglia di frequente, e indietreggia più d'una volta. La scienza del Trezza è di questa seconda natura; perciò gli permette affermazioni assolute ed ardenti oggi, ma non guarentisce nè a lui nè a noi, che non gliene debba permettere di opposte, egualmente assolute ed ardenti domani.

« Se le scienze naturali o matematiche sieno le sole che meritino il nome di scienza; s'esse possano pretendere che i lor metodi eccellenti sieno una condizione di scienza *sine qua non*, non è qui il luogo di discuterlo; ma io vorrei quasi acconsentirglielo loro, quando vedo gratificata di cotesto nome una così *dannosa copia* di affermazioni o campate affatto in aria o senza fondamenti sufficienti, e peggio talora, confuse, arruffate, scapigliate; sassi gettati a caso d'un edificio fantastico. Meglio il non sapere, che lo immaginare di sapere così. Io non m'arrogo di dire che questo sia il caso del Trezza; ma mi sarà vietata una confessione così umile com'è questa, che in più casi io non lo intendo? » I difetti, si vede, dopo sei anni, eran sempre gli stessi.

non gli è stato facile abbandonarsi alla foga della sua immaginazione; perchè facoltà predominante in lui è ancora l'immaginazione. I difetti appariscono meno, ma non sono scomparsi. Parecchie pagine sono lavorate a mosaico, con tante e tali filze di citazioni, che giungiamo a dubitare vi sia una parola sola dell'autore: altre molte sono semplici *esposizioni*. Il gergo metatorico non tiene il campo lui solo, ma pure sbuca qua e là. Udite questa: « La virtù di convertire la vita nell'ideale di sè stessa e vagheggiare le forme migliori come in uno specchio estetico, assaggiare il dolce della visione senza sforzare i limitari del bello, irrompendo ne' suoi giardini per coglierne i frutti, è virtù d'intelletti redenti ai quali è concessa l'epoptea dell'eleusi terrestre ». E quest'altra: « L'olimpo estetico degli uranidi eternamente giovani, eternamente sereni in mezzo alle ruine tragiche de' mondi, non è campato al di là della vita ma è la vita stessa omai giunta alle sue parti più idealmente vere; è la forma per cui l'ideale si dischiude nel cervello nel quale si rispecchiano le cose terrene trasfigurate nel dolce splendore della beltà. Il Dio che qui si vagheggia non è trascendente ed impervio ma l'ideale stesso della vita che si corona in lui e per lui ». Non ci è bisogno di aguzzar le ciglia, per discernere l'idea che si cela sotto tanto lusso di frasi. Il Trezza non può dire: *Voi non mi capite*! Le son cose trite e ritrite ormai. Ma produce un senso di

dispetto vedere concetti tanto semplici soffocati sotto una pompa di ornamenti, la quale li guasta e li rende oscuri. A questo modo non si dà luce e rilievo al concetto, ma lo si nasconde. E perchè? Due possono essere le ragioni: o il concetto non l'ha chiaro quello stesso, che scrive, o egli si studia di parere, di far colpo. Comunque sia, questo modo di scrivere non si chiama stile, bensì *maniera*, e non è cosa individuale, originale: tutti, se ne hanno voglia, possono impararla, la sua maniera, e c'è qualche scrittore che già *trezzeggia* a maraviglia,—e ci è stato un periodo storico nel quale essa ha dominato; nella storia della prosa italiana, la chiamiamo *scicentismo*.

Egli evita certi scogli, in cui gli altri due inciampano, o v' intoppa meno frequentemente. Ma a lui si può rimproverare, più specialmente, il tono dommatico. Alle volte snocciola de' giudizi con l'aria di Minosse, quasi comandando di chinare il capo e non far motto. — La biografia di Niccolò Machiavelli, scritta dal Villari, *è il monumento di un secolo*. Perchè? Come? Perchè il Villari ha rivelato nel Machiavelli « il rappresentante fedele del suo tempo ed il creatore della scienza politica » — perchè « coordinando i fatti europei nelle relazioni che tengono colla vita del segretario fiorentino, ci dà l'evoluzione storica di quell'uomo ». — Ognun vede che, da queste premesse, del resto non sorrette da prove, non può logicamente scaturire la conseguenza che il

libro del Villari sia il *monumento* di un secolo. Via, non bastava dire: è un bel libro? — « In nessun altro poeta contemporaneo ti si rivela un sentimento sì largo e sì limpido della natura come nell'Aleardi ». Possibile! E finora non ce n'eravamo accorti, anzi avevamo negato all'Aleardi ogni virtù poetica! Leggiamo ansiosi, dunque, ansiosi di uscir dall'antico errore, di sapere dov'è *quel sentimento sì largo e sì limpido*, che noi, ciechi, non avevamo scorto mai — e restiamo disillusi. Il critico non si è mosso a compassione della nostra ignoranza, non ha voluto istruirci persuadendoci; l'ha detta lui e noi dobbiamo credere!

Questo mi permetto chiamarlo dommatismo, e mi permetto pure di pensare sia proprio il contrario dell'essenza della critica, che vuole analisi, ricerca, discussione, dubbio. E c'è anche quella che, se mi è lecito, chiamerò prosunzione. La quale sa e può nascondersi meglio e non fa la sfacciata, anzi simula spesso la modestia; ma non è difficile indovinarla in un atto, in una frase, in un'allusione, nel tono del discorso. Quando si legge una pagina del Trezza, si sente subito il professore, il quale, dall'alto della cattedra, domina gli scolari e il mondo intero. C'è un miscuglio curioso e continuo del *favete linguis* e dell'*arma virumque cano.* S'intende come, data sì fatta disposizione di animo, debba correre spessissimo alle labbra l'*ille ego.* — Perciò spessissimo troviamo, invece d'un ragionamento tranquillo,

negazioni assolute ed affermazioni egualmente assolute. « Nel *Canzoniere* non ci è tutto il Petrarca, come vuole il de Sanctis; per comprenderlo tutto conviene interrogarlo qual'è nei diversi aspetti della sua vita ». Punto, e il De Sanctis, poveretto, è spacciato. Ci sarebbe da osservare, prima di ogni altra cosa, che il De Sanctis non ha detto, ciò che al Trezza piace di credere. Ci sarebbe poi da aggiungere che la critica del Bartoli, che al Trezza pare novissima, in conchiusione riesce a sfondare una porta aperta, a dimostrare quello appunto, che il De Sanctis aveva dimostrato da tanto tempo, cioè che Laura morta è più poetica e, inoltre, più vera di Laura viva; che essa non ha una esistenza obbiettiva, anzi apparisce quale se la vien figurando il poeta a seconda dello stato dell'animo suo; — ma andate a persuadere al Trezza che quella porta era aperta [1]. E di così fatte vittorie ottenute contro

---

[1] Non so se debba stimare un merito del prof. BARTOLI l'aver fermata la sua attenzione principalmente sul misticismo del Petrarca. (*Storia della Lett. It.* vol. VII; Firenze, Sansoni, 1884). L'impressione ultima è che egli abbia calcato troppo la mano, abbia esagerato, cioè, il misticismo del poeta. Il quale misticismo l'A. stesso dice che fu intermittente (p. 61), che « avventuratamente non riesce mai a domarlo, a soggiogarlo, a fare di lui un altro Agostino » (p. 72); — eppure vi batte e vi ribatte su tanto, che se non vi si bada, si corre rischio di figurarsi un Petrarca assai diverso da quel, che fu realmente. Giacchè, se non si può negare il contrasto, che era in lui tra l'amore e la

nemici, che non combattono, ce n'è parecchie, nel libro; senza contare le vittorie guadagnate su mulini a vento.

---

fede, tra il senso e lo spiritualismo, tra l'uomo del Medioevo, come dicono, e l'uomo del Risorgimento; è altresì certo che quello fu semplice contrasto, non dramma, non tragedia come lascerebbe intendere il Bartoli e come appunto si affrettò a intendere, con soverchia precipitazione, il Trezza. Ciò fu benissimo notato, per non citar altri, dal Fiorentino, di cui mi piace riferir qui le parole: « Se la fede antica fosse stata in lui sì gagliarda e viva com'era in Agostino, a cui il poeta ama di paragonarsi, la lirica del Petrarca sarebbe tornata in tragedia; ma la fede è rimasta come eco di un'altra età, quindi il poeta se ne serve di contrapposto a ravvivare le tinte dell'amore presente. Se la fede e l'amore fossero stati egualmente potenti, o si sarebbe dovuto dileguare uno dei due ideali, o sarebbe dovuto soccombere, e spezzarsi il poeta. Non avviene nulla di ciò; dunque la fede era da meno dell'amore; non tanto fievole però da sparire del tutto: rimane come rimembranza, ed il poeta la rimpiange, pur ostinandosi nell'amore, che fieramente lo travaglia ». *Scritti*; Morano, Napoli, 1876, p. 123.

Certo è che il misticismo, ammesso che così si debba continuare a chiamarlo, se informa il *Secretum* e il *De remediis utriusque fortunae*, non si mostra del pari in altre opere del Petrarca: nel *Canzoniere* soprattutto fa apparizioni fuggevoli, ossia si manifesta tanto di rado e con tanto poco vigore *in forma diretta*, che davvero c'è da strabiliare a sentir sentenziare dal Trezza che esso è la chiave di volta del *Canzoniere*. Potè turbare di tratto in tratto l'animo del poeta, non potè mai strappar da esso l'amore e nemmeno indebolirlo; del resto, non gl'impedì di vivere da uomo e non da asceta. Forse non ebbe vero impero su lui se non

Se non erro, il fare dommatico nasce da ciò, che il critico ha molte cose nella memoria, crede non le sappia alcun altro in Italia e se ne tiene e se

---

quando compose il *Secretum*, dove, del resto, è manifestato con un certo che di rettorico, che lascia supporre il letterato caricasse le tinte delle confessioni dell'uomo. Bisognerebbe porvi mente: spesso si sente nelle opere, nelle lettere del Petrarca una sproporzione tra la forma e i concetti, quella più colorita e più calda che questi non richiederebbero. È colore e calore, passi il vocabolo, *letterario*. Perchè non si dovrebbe ammettere codesta naturale esagerazione di forma, o di tono, anche nel *Secretum*?

Comunque, torno a dire: la fede del Petrarca non fu, in sostanza, o non fu se non rare volte vero misticismo. Maravigliarsi della sincerità del suo sentimento religioso, sarebbe un non intendere nè la storia nè il poeta; riconoscere il contrasto prodotto da quello nell'animo di lui, dobbiamo; ma non è però lecito dimenticare che, foss' anche a sua insaputa o a suo dispetto, la fede non valse a vincere in lui nè l'amore, nè gli altri sentimenti e le altre passioni.

Il *Canzoniere* è studiato dal Bartoli non quale opera d'arte, ma quasi un documento, da cui si può ricavare di che natura fosse l'amore del poeta, e insieme la risposta a quesiti di minore importanza. Ben avverte l'A. più volte che quello studio è indispensabile a intendere l'arte del Petrarca, a valutarne la grande bellezza; ma in che stia l'arte, e qual sia la bellezza, non cura di dirlo. A ogni modo, le conclusioni del suo studio sono identiche a quelle cui giunse il De Sanctis. Egli scrive (p. 273): « La Laura vera è quale se la finge il poeta, ne' varii momenti, nelle varie condizioni dell'animo suo..... È il poeta, è l'uomo, è il mistico, e il tormentatore di sè stesso, è l'essere che sente in sè sempre qualche cosa di incompleto, colui che

ne gloria e, per usare una parola a lui cara, *vi ci pompeggia*. Certo, molte cose le ha nella memoria; ma io non so se si possa affermare sien

---

crea una Laura a sua immagine. Ella non è che il riflesso del suo spirito. La realtà oggettiva di lei si muta a traverso la sua realtà soggettiva. Ella diviene tale, quale il poeta la vede». Il De Sanctis aveva scritto (*Saggio sul Petrarca*, p. 75): «Laura non è un essere che stia da sè; è per il Petrarca e col Petrarca..... Nello spirito del lettore non ci è mai una Laura, o se ci è sarà frutto di una riflessione posteriore. Nello spirito del lettore ci è Laura, come sembra al Petrarca, e come opera su di lui, tutto è subbiettivo e lirico». Potrei moltiplicare le citazioni (cfr. Bartoli, pp. 249-252; De Sanctis pp. 80-87); mi restringo a indicare il fatto, per coloro, che affettano il più grande disdegno pel De Sanctis, senza averlo letto. E più volte il Bartoli a conforto de' propri riferisce i giudizi del critico napoletano, però lo censura di aver detto che Laura è una dea e non è ancora una donna. La censura cade da sè, quando si consideri che quella frase il De Sanctis l'adoperò parlando di Laura quale apparisce nella prima parte del *Canzoniere*; venendo a parlare della seconda, avvertì espressamente che ivi la dea, la statua, diventa donna; giudizio accettato dal Bartoli e ripetuto quasi con le stesse parole (p. 276). Però, quella, che il De Sanctis chiamò trasfigurazione di Laura, il Bartoli (e dietro a lui il Trezza, che al solito, non vuole o non sa verificare le cose co' propri occhi) l'attribuisce unicamente al misticismo del poeta e alla riservatezza di lei. Più esatta spiegazione si trova nel carattere, nella coscienza del Petrarca, guardati nel loro complesso e quali dovettero essere modificati dal dolore per la morte di Laura.

Checchè ne sia, non è certo il De Sanctis, che neghi la parte avuta, nella trasfigurazione di Laura, dal cessar del

diventate sangue del suo sangue. Occorrono spessissimo, in queste pagine, frasi e concetti, che la scienza contemporanea ha messi in voga: evoluzione della coscienza, ideale, che non è fuori della coscienza, ideale, che non è fuori della storia ma la contiene, — e simili. Ma son frasi e concetti su' quali non pare che il cervello dello scrittore abbia impresso il suo marchio. Si presentano due e tre e dieci volte, sempre allo stesso modo, e rimangono sospesi in una specie di ambiente vago ed astratto; perchè non apparisce. a noi, il bisogno che lo scrittore ha avuto di collocarli dove li ha collocati, nè ci pare abbiano relazione intima con il filo del suo ragionamento. Forse ho torto, ma quando mi capita innanzi l'*evoluzione*, o il *clima storico*, o il *centro organico*, la mia mente corre a padre Cristoforo, il quale parlava latino per far tacere il frate portinaio troppo curioso e troppo scrupoloso. È questo il mezzo più sem-

---

dissidio tra la fede e l'amore. Se non bastassero i due capitoli del *Saggio sul Petrarca* intitolati: *Morte di Laura. Trasfigurazione di Laura*, lo proverebbero parecchie pagine della sua *Storia della Letteratura* (Vol. I, pp. 281-283). Ma se il De Sanctis e altri critici si son guardati bene dall' abbassare il grande poeta al punto, da credere che i segreti dell' anima di lui fossero così semplici, così rudimentali, e il *Canzoniere* fosse un lavoruccio tanto facile a intendere, da potersi e quelli e questo spiegare con la sola chiave— degna di diventar famosa — con la *chiave di volta* del misticismo, scoperta dal prof. Gaetano Trezza Cf. *La Rivista Critica Italiana*, num. 1°.

plice e, insieme, più sicuro, per torsi di dosso la noia di discutere: è così comodo stare in alto, sulle sommità della scienza; infastidisce tanto lo scendere a' particolari, determinare e precisare e chiarire!

Il Trezza non possiede molto sviluppate due qualità, senza cui non si può far bene la critica. Egli non ha tanto gusto, nè tanto e sì schietto amore dell'arte, da abbandonarsi alle impresssioni, che questa può produrre, e dalle impressioni cavare il giudizio. Nè sa punto trasfondere negli altri la persuasione che il suo qualsiasi giudizio sia esatto. Apre un libro di poesie, — Aleardi, Carducci, Rapisardi — e, invece di dimenticarsi nella lettura, tira in mezzo tutto l'arsenale della sua dottrina. Qui è una discussione sull'immortalità, dell'anima o sull'esistenza e la natura di Dio; altrove è una dissertazione sull'ideale; più oltre una lezione di metrologia; da ultimo si esamina se oggi l'epopea sia possibile oppur no. Il libro, che dà occasione a queste escursioni scientifiche, è dimenticato. Egli giudica di poesia come di filosofia o di linguistica. Un altro, lette, per esempio, le *Odi barbare*, domanderebbe: Che ho sentito? Quali sono state le mie emozioni? Come è riuscito il poeta, a produrle in me? Il Trezza comincia dal porre degli assiomi: «il Carducci è un poeta interprete delle grandi ribellioni del secolo, a me pare il più compiuto dei lirici contemporanei; le *Odi Barbare* sono una forma nuova

di lirica ». Questi, per lui, non sono teoremi, che abbian bisogno di dimostrazione; sono, ripeto, assiomi. Noi vogliamo sapere se in quelle *Odi* ci sia del bello, e quale e dove sia; desideriamo che il critico ci renda esperti a gustarle, o, per parlar più preciso, desideriamo che l' emozione nostra, l' entusiasmo, l'ammirazione, ci sieno spiegati. Perchè ci empie di malinconia l'ode *In una Chiesa gotica*; perchè ci esalta l'ode *Alle Fonti del Clitumno?* Il Trezza, invece, si ferma a discorrere di metrica e di strofe, di *dipodi e giambiche* e *ritmi lagoidici* e crede che ciò basti, e che, dopo, ognuno debba dire, con lui: davvero, queste *Odi* sono una gran bella poesia!

Cosa strana! Il Trezza, quando si trova innanzi ad una poesia, pare ritorni a' bei tempi della sua adolescenza, quando gli facevano studiare, m' immagino, il Blair o il De Colonia: dimentica affatto l' *estetica*! Volete sapere perchè il *Lucifero* del Rapisardi, nonostante la concezione sbagliata, *manifesta un poeta?* Ecco: « egli ha forme sonore piene luminose; qualche volta si pompeggia in una grandiosità d' immagini che ti stanca ma v'è sempre esuberanza di virtù poetica che gli prorompe da tutte le vene: crea gruppi stupendi e drammatizza con efficacia le cose ». Ma si può domandare se sia permesso dar patente di poeta a chi non ha altro pregio se non sonorità, pienezza e luce *delle forme*, grandiosità d' immagini. Questi sono gli strumenti della poesia, non la poesia; —

giudicando a questa stregua, dovremmo vantarci di possedere, in Italia, oggi non uno o due, ma dieci *poeti!* Lascio stare, poi, che la concezione potrebbe essere sbagliata, eppure il *Lucifero* essere poesia, se realmente vi fossero i *gruppi stupendi* e la forza drammatica. La verità è che nel *Lucifero* sono personificazioni, non *caratteri* poetici; che esso è, da un capo all'altro, *narrazione* senza *rappresentazione*; che il dramma vi manca affatto, perchè Lucifero chiacchiera, chiacchiera e non opera mai. — Questo giudizio del Trezza mostra com' egli intenda la *forma* e l'arte.

Anche nello studio sopra Orazio — il migliore di tutti, condotto con molta serietà e con idee larghe — egli non rivela un concetto preciso dell'arte. L'arte del Venosino, secondo lui, sta «nel sorprendere con intuizione precisa immagini nuove nelle cose». In verità, il vecchio Orazio non potrebbe esser contento dell'elogio. Il Trezza, qui, ha indicato con cura e precisione e brio tutto quello che Orazio *non è*: non riesce, poi, a mostrare ciò che è proprio di lui. Non è Orazio il solo poeta latino, il quale abbia la forza di dare vita alle mimagini e di chiamarvi innanzi, mercè una immagine sola, tutta una scena. — Ma fosse anche proprietà esclusiva di Orazio quella virtù, essa sola non basterebbe a far di lui un artista, nel vero senso della parola. Non si può essere artisti se non si possiede la virtù di dar corpo alle immagini; ma, per essere artisti, s' ha da avere la

forza di aggruppare le immagini in qualcosa di organico e di vivo: sicchè, se ben si guarda, le immagini, come il ritmo, sono strumento dell' arte, non sono esse l'opera di arte.

In questo studio il Trezza ha tentato—ed è, se non erro, la prima e l'ultima volta—ha tentato di comunicare quel, ch' egli sentiva, all'anima del lettore. Ma non è che un tentativo, perchè spesso si restringe a spiegare e parafrasare il poeta — non dice quello, che egli sente, ma quello, che pensa— invece di impressioni e di giudizi dà ipotesi più o meno acute. Orazio scrive, per esempio:

....... laborantes in uno
Penelopen vitreamque Circen.

E il critico *spiega*: — « Da una parte le caste vigilie della fida Penelope che nella sua stanza deserta disfà nella notte la tela fabbricata nel giorno, gemendo sullo sposo lontano; dall' altro i fantastici antri di Circe raggiante nell'azzurro del mare, la voluttà fascinatrice dei lunghi riposi, e la pietà dell'abbandono, il desiderio d'ambedue che si volge ad Ulisse pellegrinante su' mari agitati dalla vendetta di Posidone, cercando cogli occhi il fumo sorgente dai tetti della sua Itaca ». Cosa avviene? Il lettore dimentica quei due versi per dire: ecco qui uno, che ricorda bene l' *Odissea!* Questa è spiegazione scritta a freddo, nonostante l' intonazione rettorica, che le ha data il critico: scritta a freddo, perchè è tutta erudizione. Il lettore ingenuo

ed il critico, il quale *sentisse* più e sottilizzasse e *ricordasse* meno, si fermerebbe a quel *laborantes in uno*, che non è già il semplice desiderio, ma la brama e l'angoscia e lo strazio; — rimarrebbe pensieroso e mesto innanzi a quelle due donne, tanto diverse, eppure torturate dalla stessa passione per lo stesso uomo. *Laborantes!* Povere donne, come si struggono d'amore! — Oh, come c'entra la tela e l'antro e l'azzuro e il fumo? Orazio non ce li ha messi; e non poteva, perchè, con l'intuito profondo e sicuro dell'artista sommo, egli ha colto ciò, che è il sostanziale della situazione, gettando via i particolari prosaici e senza significato.

## II.

La cultura del prof. U. A. Canello è vasta e varia, ma non ha avuto il tempo di acquistare, nel cervello di lui, una impronta originale. I suoi articoli critici [1] sono narrazioni ed esposizioni:

---

[1] *Saggi di critica letteraria*; in Bologna, presso Nicola Zanichelli, MDCCCLXXVII. Ristampando queste pagine, pubblicate sin dal 1878, non posso non pensare con vivo rincrescimento all'immatura fine del Canello, che, se nella critica letteraria errò spesso, fu uno de' valorosi *romanisti* nostri. Mi piace poi ricordare che le mie censure a' suoi *Saggi* e alla sua *Storia della Letteratura italiana nel secolo XVI* non turbarono punto le amichevoli relazioni ch'io ebbi con lui. Della *Storia* scrissi, tra le altre cose: « Il libro non si può dire segni un grande progresso della critica italiana: intendo che, dopo averlo letto,

parla a lungo del Goethe, e quasi non fa altro se non raccontare, poco o punto curandosi di delineare la figura di quel grande, in guisa da mo-

---

non si può formarsi un' idea del secolo XVI più chiara, più precisa di quelle, che si avevano prima. Dipende da ciò, che il libro è una costruzione sistematica e, stavo per aggiungere, artificiale. Altri potrà rimproverare all' A. di avere staccato la vita di alcuni scrittori dalle loro opere, di avere parlato di queste a intervalli, in capitoli diversi e lontani: per me, è un difetto di secondaria importanza, se pure può giudicarsi un difetto, a tener conto dell' indole sintetica dell'opera e della necessità di classificazioni, ed anche del desiderio di non adottare le vecchie ripartizioni della materia. Il vero e grande difetto è di aver fatto servire la storia letteraria alla dimostrazione d'un preconcetto. Invece di studiare così come si presenta, tutta intera, obbiettivamente, la letteratura del Cinquecento, l'A., e lo dichiara egli stesso, quasi non si è occupato se non di ricercare «il contenuto, vale a dire gl' ideali e le idee che si mostrano nelle forme letterarie» (p. VI). Veramente egli aggiunge esser questo il principale, non il solo suo fine; ma in realtà si cura poco delle forme, della rappresentazione artistica del contenuto; tanto poco che, a lettura finita, chi non conoscesse del Cinquecento se non quanto l' A. ne dice, dovrebbe domandarsi: «Ma perchè quel secolo è così rinomato? Perchè è ritenuto il più splendido della letteratura italiana? Qual è mai la grandezza del *Furioso?* È un' opera d' arte la *Gerusalemme?*» E passi pure: ma il preconcetto, al quale accennavo, è che gl'ideali l'A. non li ha ricercati e trovati nella letteratura del secolo XVI, ve li ha messi lui; li ha visti dove non erano ed anche dove non potevano essere. Secondo lui, l' ideale della vita pubblica fu la ricostituzione dell' unità, quello della vita privata la ricostituzione della famiglia: l' uno

strarla ne' suoi tratti più spiccati. Forse, non lo sente neppure il bisogno di sollevarsi un po' più su della semplice biografia. Parla a lungo del *Faust*,

---

e l'altro egli li vuol vedere manifestarsi nella poesia narrativa, nella lirica, nella drammatica, nella storiografia, ne' discorsi, nei dialoghi e ne' trattati scientifici. Ma io temo che uno studio obbiettivo proverebbe, per il primo periodo del secolo, l'assenza assoluta di qualsiasi ideale, in quasi tutte le opere letterarie, e specialmente in quelle, che più si accostarono alla perfezione artistica. E qui noto che se una distinzione matematicamente precisa non si può fare, se i germi della grande decadenza letteraria, ch'è il carattere della seconda metà del secolo, si trovano nella prima, non è giusto nè dal punto di vista storico, nè dal punto di vista meramente logico passar sopra alla differenza, alla contraddizione. Comunque, il contenuto politico e morale della letteratura italiana nel Cinquecento, l'A. può bene figurarselo al modo che s'è visto, ma non gli riesce di sorprenderlo — passi la parola — se non in qualche frase, ovvero attribuendo agli autori criteri e concetti, di cui le loro opere non portano punto traccia. Singolare, davvero, un contenuto, che dà l'impronta, il carattere a tutto un secolo, e che non si lascia scorgere se non a fatica! « Noi cercheremmo invano, scrive l'A., l'intuizione o l'esposizione di questo concetto (l'unificazione politica) nei nostri storici pur tanto acuti, ma più statisti che filosofi, del cinquecento: noi lo troviamo invece intuito, o meglio inconsciamente raccolto dalla leggenda carolingia, nell'opera geniale dal massimo poeta di questa età, nell' *Orlando Furioso*. Carlo V è, infatti, il Carlo Magno del secolo decimosesto: Orlando, Rinaldo, Astolfo e tutti gli altri paladini più o meno devoti a Carlo, più o meno restii a sagrificare le loro personali passioni e ambizioni alla gran causa comune, sono i diversi stati, le diverse nazionalità che mal

e, tranne qualche pagina, dove ripete giudizi oramai diventati patrimonio comune della gente colta, come questo, che la prima parte del *Faust*, per arte, è

si sanno adattare, anche in vista dell' imminente pericolo, a dimenticare i vecchi rancori, le vecchie ambizioni, le antiche libertà. L'unità lassa e mal sicura del poema ha il suo pieno riscontro nell'unità politica lassa e malsicura che Carlo V riesce ad ottenere in Europa. La mancanza d'uno speciale colorito nazionale nell'*Orlando Furioso* risponde esattamente a quelle tendenze cosmopolitiche più che nazionali, da cui era pervasa l'Italia e l'Europa di questa età (p. 14) ». Ma l'Ariosto non ha inventato lui Carlo Magno e i paladini, e, ci sembra, l' elaborazione anteriore della materia epica medioevale, in Italia, dia ragioni più che sufficienti a spiegare i caratteri del *Furioso*. Sono riscontri un poco arbitrari, e de' quali si cercherebbero invano le prove nel poema. Se ce ne fossero, l' A. non avrebbe certo mancato di indicarle; ma non ci sono, ed egli è costretto ad affermazioni senza dimostrazioni, come la seguente : «l'estremo e supremo fiorimento dell'epopea carolingia, rappresentato dalle composizioni del Bojardo e dell'Ariosto, *non può non essere in connessione necessaria* colla ristorazione imperiale, che sotto l' influenza anche delle idee del rinascimento, si attua con Carlo V (p. 120) ». In verità il prof. Canello, mi pare sia passato da un eccesso all'eccesso opposto. Una volta gli venne scritto che l' Ariosto e il Tasso « non potevano trovare *ciò che il secolo non possedeva* : una vita veramente umana » ; che l' ideale del *Furioso* è « un ideale *frivolo* perchè quella non è vita umana nel suo pieno significato » e simili (V. *Saggi di Cr. Lett.* p. 66 e segg.). Ora vorrebbe attribuire troppa serietà a quel benedetto ideale del *Furioso*, coerente a sè stesso solo in quanto continua a misurare la maggiore o minore bontà d'un'opera d'arte alla stregua della bontà maggiore o minore della materia ; ed

superiore assai alla seconda; — tranne, dunque, quelle pagine, egli si contenta di fare l'esposizione del dramma.—I suoi articoli di filologia, parlo di

---

ancora, in quanto si lascia andare con troppa facilità a desiderare che la storia segua cammino diverso da quel, che deve seguire. Forse non è inutile osservare qui, che il *Furioso* era stato pubblicato quando Carlo V non era nè re, nè imperatore.

Io credo che il prof. Canello non abbia esattamente interpretata una frase del Taine, che cita appunto a provare l'esistenza di un concetto politico e morale nel *Furioso*: « Au fon de chaque œuvre d'art — dice il critico francese — est une ideé de la natura et de la vie; c'est cette idée qui mène le poéte; soit qu'il le sache, soit qu'il l'ignore, il écrit pour la rendre sensible, et les personnages qu'il arrange ne servent qu'à produire à la lumière la sourde conception créatrice qui les suscite et les unit ». Da questa premessa, senza dubbio giusta, non deriva necessariamente che quella tale idea della natura e della vita debba essere un *insegnamento politico o morale*; meno, poi, che tale insegnamento debba essere conforme a' criteri de' posteri lontani, non già a quelli del tempo, in cui l'opera d'arte fu composta. Del resto, il Taine medesimo ha indicato, e l'A. avrebbe dovuto ricordarsene, quale fu, a parer suo, « l'idée de la nature et de la vie » nell'Italia del Cinquecento o meglio, del Risorgimento: « *Le modèle idéal vers lequel tous les efforts se tournent, auquel toutes les pensées se suplendent, et qui soulève cette civilisation toute entière, c'est l'homme fort et heureux, muni de toutes les puissances qui peuvent accomplir ses désirs, et disposé à s'en servir pour la recherche de son bonheur* » *Hist. de la Litt. Angl.* Tom. I, Liv. II, chap. 1.

Andrei troppo per le lunghe se volessi confutare anche gli altri giudici, ispirati all'A. dal desiderio di attribuire

quelli contenuti in questo volume, sono anch' essi notizie ed esposizioni: utili, senza dubbio, a coloro che non hanno oltrepassato la soglia della filologia, utili agli scolari, per i quali furono composti; ma non aggiungono molto alle cognizioni di chi, sia pure mediocremente, è versato in quegli studi. E non aggiungono niente al patrimonio della scienza.

La forma chiara, ma fredda, di una verbosità, che annunzia poco lavoro di riflessione, rivela uno, il quale dice tutto quanto sa, così come viene, senza punto cercare il rilievo, l'energia, l'efficacia. Manca il calore della produzione, e manca, per conseguenza, il colorito. Ha uno stile il Canello? Ha facilità e chiarezza; e perchè non si può attribuire altro pregio o carattere alla sua forma, segno

---

al secolo XVI ideali, che — almeno, ripeto, nella prima metà—non ebbe. Chi avesse voglia di continuare per conto propria la disamina troverà, come ho già detto, con sua sorpresa, quegl'ideali rimanere nell' indefinito, non informare nessuna opera d'arte in guisa da non permettere dubbi su la loro efficacia, anzi trasparire appena in qualche frase, che può essere anche un complimento, un' adulazione, un semplice accenno senza secondi fini, come nella *Gerusalemme* o nell' *Avarchide*, un motivo rettorico come ne' lirici ». V. *Giornale di Filologia romanza*, N. 8. Il mio giudizio, che meritò l' approvazione di parecchi valentuomini, (fra gli altri, dell' illustre Paul Meyer, nella *Romania*) non andò a versi del prof. Guerzoni. Ma io non ho potuto capire la ragione, posto che il Guerzoni, in sostanza, quasi non fa se non ripetere per conto proprio le osservazioni stesse, che io avevo fatte. V. le pagine 37 e 38 della *Commemorazione funebre di U. A. Canello*; Verona, Drucker e Tedeschi, 1884.

è che egli è rimasto in quel primo periodo della concezione, quando i materiali sono ammanniti, ma l' intelligenza non vi ha lavorato sopra.

Dalla mancanza di studio severo, metodico, paziente, deriva spesso la tendenza alle sintesi arrischiate, affrettate, e l' illusione che sieno risultato di fatti ben certi le ipotesi suggerite dalla propria immaginazione. È il caso del Canello, il quale costruisce, in un centinaio di pagine, un edifizio curioso, una specie di storia ideale delle letterature antiche e delle moderne, — un edifizio, al quale, disgraziatamente, manca spesso la base *storica*. Il concetto suo è questo: « L' arte classica ha dipinto l' ideale delle età civili; l'arte romantica quello delle senili e delle giovanili.... Il classicismo, sia nella vita che nell' arte, rappresenta l' armonia tra il fatto e il pensiero; il romanticismo la disarmonia, lo squilibrio, prodotto dal difetto dell'uno o dell' altro ». Conseguenza è che l'uomo compiuto e vero visse solo in Grecia e l'arte perfetta solo in Grecia si ebbe; che, dopo, non si è più saliti a quelle altezze.—Più gli uomini si accostarono alla vita greca, e più furono uomini veri: più l'arte si avvicinò alle forme greche, e più ebbe pregi. Nessun poema epico è paragonabile all' *Iliade*, — nessun tragediografo può stare accanto a Sofocle. L' umanità, se vuol progredire, deve fare cammino a ritroso e sforzarsi di ritornare a' be' tempi della Grecia: e così l' arte.

Questa è, in lingua povera, tutta la teoria, che il Canello ha immaginata « guardando le cose dall'alto e nel loro insieme ». Troppo, troppo *dall'alto*! Immaginate voi, ora, quale governo egli faccia della storia; tanto più che mi pare egli confonda l'ideale artistico con l'ideale della vita. Per lui, l'ideale è il *meglio*. « Noi tendiamo tutti quanti al meglio, ma tendiamo a questo o quello stato. In questa tendenza al meglio è la ragione ultima d'ogni progresso, d'ogni civiltà ». Sia pure: a me non piace cavillare sulle parole, e credo inutile discutere la nuova definizione del Canello. Debbo, però, richiedere che egli pel primo l'adotti. Ora, egli nega il progresso e la civiltà, quando sostiene che quel benedetto *meglio* fu *ottimo* in Grecia, — quando si rifiuta a riconoscere quella mutabilità di stati, alla quale accenna egli stesso, e che è la cagione della diversità degl'*ideali*; quando pretende che, in tutta la storia del mondo, un solo popolo, e in un solo periodo, siasi trovato nelle condizioni più adatte alla concezione ed al conseguimento del *meglio assoluto*. Il *meglio!* Ma dov' è il criterio sicuro, la pietra di paragone, che ci aiuti a determinarlo? Chi o che cosa ci fa lecito dire: quello, che pare a noi, quello appunto, indiscutibilmente, assolutamente, è il meglio? Il *meglio*, per l'ateniese de' tempi di Pericle, era diverso da quello dell'ateniese contemporaneo di Solone, diverso da quello di Alcibiade o di Alessandro. — Per il Canello, il meglio è ritornare a' be' tempi

della Grecia, anzi, proprio ai tempi rappresentati da Omero.

Egli applica la teorica all'arte. «L'arte solo—dice—riesce a rappresentare con evidenza questo meglio e a proporlo alla laboriosa umanità come meta sicura... Se rappresenta il bello o il meglio (*bello e meglio son proprio la stessa cosa?*) delle forme, si chiama pittura e scultura: se rappresenta il meglio dei sentimenti, si chiama musica; e se rappresenta infine il meglio de' fatti, ossia i fatti belli, i *fatti migliori* dell'uomo si chiama poesia, co' suoi due generi massimi, che sono il poema e il dramma». Or un bello spirito potrebbe permettersi la riflessione seguente: *atqui* Omero, rappresentando i fatti migliori de' Greci ha, con ciò stesso, rappresentato i fatti migliori della umanità in generale, —*ergo* i fatti migliori dell'umanità sono l'ira di Achille, la dabbenaggine di Menelao, la superbia di Agamennone, la trivolezza di Paride, l'insolenza di Tersite; e l'umanità toccherà l'apice del progresso, quando ognun di noi miseri mortali riacquisterà l'appetito *eroico* del Laerziade e del Telamonio. E, per esser logici, accendiamo un rogo gigantesco e gettiamovi su, ad ardere, due terzi della *Divina Commedia*, buona parte del *Canzoniere*, novantacinque su cento delle novelle del Boccaccio, tutto Shakespeare tranne l'*Otello* (il quale *Otello*, per il nostro critico, è il più perfetto lavoro del tragico inglese, appunto perchè ci vede lui quel tale *meglio*); bruciamo

anche..... Ma chi può contare tutto quello, che si dovrebbe distruggere, per la sola e semplicissima ragione di far piacere al Canello? Il quale avesse avuto, almeno, la bontà di appiccicare una codicina di dimostrazione alla sua teoria: ma no, ha creduto bastasse enunciarla perchè ognuno l'accettasse come Vangelo.

Come seguire, a passo a passo, il critico, nelle varie applicazioni della sua teorica? Pure, di queste, ne voglio riferire una, perchè si possa giudicare delle conseguenze, alle quali egli arriva, una volta montato su quel suo cavallo di battaglia. Parla dell'Ariosto

« Orlando furioso! È la storia di un eroe matto; e matti, se non furiosi, sono altri tra i campioni delle due parti; e i cervelli abbondano su nella luna, ove il buon Astolfo trova gran parte anche del proprio, e, peggio ancora, quello stesso del poeta. Cotesta pazzia universale è la negazione del vero concetto umano, è la negazione dell'accordo fra il fatto e il pensiero. E fatti, anzi, nell'Ariosto non vi sono; vi sono casi, venture, una più strana e meravigliosa dell'altra; e nella loro piacevolezza sta il pregio del poema... Lo buttano via molti; e non hanno torto, perchè quello è un ideale frivolo, perchè quella non è vita umana nel suo pieno significato. E lo ritengono molti altri, perchè quella è una forma trasparente, magica; perchè quello è un mondo frivolo ma piacevole, spensierato, elegante, idillico, quale potè piacere nel

cinquecento, e quale tuttora può piacere a quanti non hanno della vita una più seria e profonda concezione ».

Confessiamolo, siamo tutti quanti gente frivola, perchè l' Ariosto ci piace, a tutti! È strano che il Canello dia fuori di questi giudizi dopo il bel libro di P. Rajna, che basta, e ne avanza, a provare, da un lato la serietà dell' Ariosto, dall'altro che la materia cavalleresca prese nel cervello del poeta ferrarese quella forma, che il critico vilipende, meno per libera scelta sua, e assai più per evoluzione necessaria.

Sia, non abbiamo seria e profonda concezione della vita; ma il Canello, con buona pace sua, pare non abbia molto esatta idea dell' arte. Verrebbe in mente — dopo una prima lettura, — di sciorinare una lunga confutazione di questo, che scrive dell'Ariosto, e di ciò, che scrive di Shakespeare, e del giudizio, che dà del Werther; ma, poi, si pensa: che giova? Il Canello, che ci viene innanzi con l'aria di offrirci roba nuova di zecca, in fondo, è un ripetitore dell' arcivecchia teoria che l'arte, in tanto ha importanza, in quanto il suo contenuto è importante; che l' importanza del contenuto è in ragion diretta della moralità di esso. Eh, via! A questi chiari di sole, voler sostenere che « l'arte in sè, senza la bontà dell'oggetto che rappresenta, è ben misera cosa? ». E dir questo a proposito del *Werther*? Torniamo in-

dietro davvero! Torniamo alla critica de' Tommaseo e de' Cantù!

In conchiusione, il Canello non mi pare abbia ancora concetti sicuri, nè della storia, nè dell'arte. Pretendere che l'artista si proponga di rischiarare la via all'umanità o, anche ad un popolo, significa confondere stranamente l'ufficio di lui con l'ufficio del moralista e del predicatore. Pretendere che l'artista faccia principalmente — se non proprio esclusivamente—l'educatore, significa non intendere la storia, la quale ci mostra che i più grandi artisti, i geni veri e non da burla, tanto più sono grandi e veri, quanto più compiutamente esprimono le tendenze del tempo loro; e se è così, bisogna dire che l'opera d'arte è un risultato anzichè una premessa. Rimproverare a Ludovico Ariosto di non aver creato degli Achille e de' Diomede, significa non intender bene la storia del Risorgimento italiano; significa non tener conto, per tacer di tanti altri fatti morali e politici, della diversità grande, che corre tra l'epica primitiva, spontanea, e l'epica d'*arte*. L'Ariosto compì un vero miracolo quando, a tanti secoli di distanza da Omero, dopo sì lunga elaborazione della materia epica franco-brettone, in un tempo di grande coltura e di scetticismo, seppe dare a' suoi eroi e alle sue dipinture semplicità, naturalezza, chiarezza, o, come dicono, obbiettività veramente *omerica*; ma i suoi eroi hanno quella storia psicologica, che agli eroi di Omero e di tutte le epopee

primitive dovette per necessità mancare, e per la quale se non superiori a questi, son certo più moderni, più umani, più vicini a noi. Ma, tornando alla questione generale, l'artista non è obbligato a ricercare nè il meglio delle idee, nè il meglio delle cose, altrimenti sarebbe critico, filosofo, non artista: uno è il còmpito suo, quello di dare corpo e vita a' suoi fantasmi, i quali egli non può, se è vero artista, non può costruirli *a priori*, alla stregua di preconcetti. Ed in questa sua *impotenza* è appunto il significato e l'importanza storica dell'opera d'arte; proprio così essa riflette le condizioni di tempi, di luoghi, di popoli, in mezzo alle quali si produce.

Non so se abbiate letto *Mademoiselle de Maupin*: forse no, perchè quel romanzo, comunque pregevole, non è molto... morale. Ma, per un momento, prendetelo, e non leggete il racconto, ma la sola prefazione. I *criteri critici* del Canello sono dei Lazzari risorti: Teofilo Gautier li aveva sepolti, trent' anni or sono, sotto il peso della sua ironia.

III.

Il terzo critico [1], per le idee intorno all'arte, è spesso agli antipodi del Canello. Ma vuol darci a credere quelle idee sieno scoperte da lui e che il

[1] F. Montefredine, *Saggi Critici*; Napoli, Morano, 1877.

suo coraggio è eroico, se si arrischia a sostenerle a viso aperto.

« Io urterò — dice — in opinioni universalmente accettate come canoni sacri, ma ho il diritto di dir la mia e spero che presto o tardi trionferà ». E la *sua* è che l'arte si riduce alla rappresentazione della realtà umana, bella o brutta che sia, morale o immorale. Che novità!

Questo basta a far conoscere alcuni caratteri del critico. Ha delle idee giuste, ma pretende sieno suo patrimonio esclusivo e vuol dare ad intendere che, se non ci fosse lui con la torcia in mano, la povera umanità sarebbe condannata a brancolare nel buio, chi sa per quant' altro tempo. Lui ha introdotto il *metodo storico* nella critica italiana, lui ha scoperto questo, lui ha inventato quello, e, per disgrazia, altri gli ha derubati i segreti prima che lui ne avesse ottenuto la privativa. È un'idea fissa, che produce l' esaltazione, il sospetto continuo, l'ira prorompente ad ogn'istante contro tutto e contro tutti. Ogni cosa egli la vede attraverso il prisma dell'idea fissa. Se gli si dovesse credere, l'universo intero congiura contro di lui, ma egli ha forza di resistere all'universo. Novello Prometeo, s'è fitto in capo che il Fato, o gli uomini, chiamino addosso a lui stormi di avoltoi: invece, le sue stesse mani son quelle, che gli lacerano le viscere. Non può esprimere un concetto, comunque ovvio, senza vedersi subito, dirimpetto, o un ladro venuto a

rubarglielo, o un avversario implacabile, che non glielo vuol menare buono; e corre appresso al furfante, digrignando i denti e imprecando, e non s'accorge che quella non è persona viva, ma una larva uscita dalla propria fantasia turbata. — Il suo, è il tono dell'uomo iroso: a udirlo, par di avere innanzi Filippo Argenti. Onde un impasto curioso, nel suo stile, del *moi* di Medea e delle *bizzarrie* del fiorentino.

Come si può fare la critica, con codeste disposizioni di spirito? Il critico, che non sa o non può dimenticare le sue prevenzioni e le sue passioni, si dà della scure ne' piedi: è incapace di ricevere impressioni esatte, è incapace di ragionarvi su come va fatto. Il giudizio si trasforma in sarcasmo; i criteri non giovano a spiegare, anzi somigliano a sassi lanciati da mano spietata ad accoppare la vittima. La frase, quando non è una sassata, è un colpo di pugnale. Torniamo a' be' tempi delle conte se tra il Caro e il Castelvetro, tra il Marino e il Murtola. Altri ne gongoli a sua posta e ci si spassi. Non io, che non vedo scaturire alcun bene da codeste guerricciuole, le quali trascinano la letteratura nel trivio, e lordano di fango chi le combatte e chi le sta a guardare.

Si comprende, dunque, perchè, in queste pagine, le idee, comunque giuste, rimangano come campate in aria. Manca al critico la serenità, perchè possa fecondarle. E nasce la contraddizione tra la teoria e la pratica. In teoria, il critico am-

mette, anzi sostiene a spada tratta, che, in arte, la forma è tutto. In pratica, giudica delle opere d'arte alla stregua del loro contenuto. Eccolo innanzi ad Otello: — invece di lasciarsi andare alle impressioni del dramma, costruisce tutta una teoria dell'*amore selvaggio*. Quando mi avete detto che Otello è altero, credulo, violento, libero, ardente come il natìo deserto, non mi avete detto ancora niente. Quelle sono qualità astratte: mostratemi come sieno diventate *carattere*. Vi fermate a *ragionare* sulla gelosia; quel ragionamento, per sè solo, non spiega il dramma: la gelosia guardata così, in astratto, è argomento da lasciare allo psicologo ed al moralista. Il famoso sonetto di monsignor Della Casa non è poesia. Voi, critico, avete l'obbligo di seguire il poeta in quel maraviglioso *processo psicologico* di Otello, — di Otello, ripeto, e non dell'uomo in genere. Quando vi contentate di spezzare in frantumi la creazione di Shakespeare, quando non cercate se non gli *elementi* dai quali risulta, voi siete l'anatomista che scruta le viscere del cadavere, non il critico che sente la vita. Che importa a noi sapere che Desdemona « è il perfetto ideale della donna, modesta e sommessa, timida e ferma, volontaria schiava della sua scelta, amante senza misura, senza ricompensa? » Cosa ci avete mostrato di bello? Sono qualità generalissime, anche queste: il segreto della creaziono poetica è nell'aver dato loro corpo e figura e vita. Il dovere del critico è

di cercare se e come la sommessione, la modestia, la timidezza sieno diventate *persona*. Sommessione, modestia, timidezza ha pure Giulietta ed Ermengarda e Margherita; che cosa, dunque, ha fatto Shakespeare, perchè quella donna sia Desdemona e non ciascun' altra?

A questo modo egli tratta le creature dell' arte: si affanna a spiegare la concezione e la situazione, e non vede che, fermandosi là, rimane a mezza via. Il poeta può aver concepito proprio così un carattere, immaginato proprio quella situazione, che dite voi, eppure può non aver prodotto un'opera d' arte. Abbiam bisogno di citar qualcuna delle tante concezioni felici, le quali non riuscirono ad essere opere d'arte vive e vere?

Il Canello ha trovato il suo *dada* nel *meglio*; il Montefredine nel *metodo storico*. Come ho detto, si vanta d' averlo scoperto, rimprovera agli altri di non adoperarlo, lo tira in mezzo a proposito ed a sproposito. Che cosa sia, per lui, il metodo storico, non si sa, perchè non lo dice mai. Ma se, per caso, egli vuol dare a intendere che la storia bisogna studiarla attentamente; che s' ha da ragionare su fatti accertati, su dati sicuri — che la storia deve dare la spiegazione de' fenomeni letterari, ed essa spiegazione non si può cercarla se non nella storia — se questo vuole lui, certo, egli pel primo offende il *metodo storico*. Si domanda infatti: «Cosa fu il valor scientifico del classicismo in Italia?» E risponde; «Nessuno di

uegli eruditi mi ha rivelato l'idea fondamentale lell'antichità. Studiano la frase, non il pensiero antico. Studiano Virgilio, Livio, Terenzio, non per intendere il poema, la storia, la commedia antica ma per copiarle più che imitarle. L'Ariosto, la meravigliosa fantasia italiana, traduce la commedia antica. Parimente non si studia ma si imita la scultura e la pittura antica. La cognizione dell'antichità è un bisogno de' popoli più civili, ma la riproduzione!... »

Questi puntini non li ho messi io. Lascio stare che la storia del Risorgimento, studiata come va, ci menerebbe a conchiudere che il valore scientifico di esso fu assai più grande di quel, che pare al critico. Ma domando se si chiami far uso del *metodo storico* questo *condannare* senza *spiegare*. Se c'è da maravigliarsi, è appunto della pretesa che il Poggio, o il Valla, avesse dovuto studiare l'antichità come la studiano il Mommsen e il Curtius in pieno secolo decimonono. Poteva accadere ciò? Se non accadde, fu per ragioni, le quali non isfuggono certo a chi studia seriamente la storia, e sa che i fatti storici sono dominati dalla legge dell'*evoluzione*. Nel secolo XV e nel XVI le condizioni della società erano tali, che *assolutamente non si poteva* concepire lo studio dell'antichità altrimenti da come fu fatto. Nè s'ha da dimenticare che quegli eruditi aprirono la via ai Curtius ed ai Mommsen.

Avete un bel maledire al paganesimo *insinuato*

*nella vita* e nella letteratura italiana: imprecate pure al Boccaccio, gettategli addosso la colpa di aver impaganito l'Italia e *resala serva del pensiero e dell'opera* [1]. Sono criteri e giudizi personali; il metodo storico non ci ha nulla a vedere. Chi studia seriamente la storia, sa che la vita italiana *non poteva* svolgersi se non come si è svolta; sa che il Boccaccio, uomo ed artista, *non poteva* essere diverso da quello, che fu, e sa pure che non fu quale se lo rappresenta la tradizione volgare o la critica superficiale, che ha letto solo il *Decamerone* [2]. Il metodo storico vuole non si vegga ne'fatti se non essi fatti dapprima; poi, le conseguenze di certi altri fatti anteriori, e poi le premesse di altri, che vengono dopo: il metodo storico, quindi, ricerca, analizza, cerne per riuscire a spiegare, ma non conferisce ad alcuno il diritto di dettar sentenze a capriccio. Ma il metodo storico, come lo intende il nostro critico, ricorda fin troppo la filosofia di quel tale (mi perdoni Biagio Pascal se fu lui), che

---

[1] Un' eloquente risposta al giudizio del nostro critico sul Boccaccio la fece il De Meis nel *Dopo la Laurea* (Bologna, 1878) non nascondendo la « sua meraviglia che in un paese come quello si abbia il coraggio di rimetter fuori sotto pretesto di critica delle teorie tanto insensate. Ma questo sarebbe poco male se le portasse il tempo; giacchè per la storia non c'è altro male che il passato. Ma non le porta. Sono idee vecchie, decrepite, da risorgimento, e non da secolo decimonono. E non da napolitani ».

[2] V. tra l'altro il bello, ma pochissimo noto opuscolo di Adolfo Mussafia, *Difese di un illustre*; Vienna, MDCCCLV.

rimproverava la battaglia di Azio e il dominio di Augusto e tutto ciò, che accadde dopo Augusto, lo rimproverava al bel nasino di Cleopatra. E si sdegnava che il naso non fosse stato più lungo o più corto, per impedire... ciò, che era frutto di necessità ineluttabile!

---

# IACOPO SANNAZARO

Pochi scrittori hanno avuto tanta fama, tanta popolarità e così poco discussa o contrastata, quanta ne ebbe Iacopo Sannazaro. Ai suoi contemporanei parve un miracolo. Non citerò gli amici intimi, come il Pontano ed il Galateo, alla mente de' quali poteva far velo l' affetto: — ma Pietro Bembo l' onora « sopra quanti vivono », e gli manda i suoi *Asolani* chiedendo o lodi, ovvero correzioni (*non minus ut eos emendes, si qua tibi non probabuntur, quam si, quod mallem, placuerint, ut probes*), e non ha ritegno di collocarlo accanto a Virgilio, *Musa proximus ut tumulo;* Ludovico Ariosto crede Iacopo abbia costretto le Camene a lasciare i monti, a scendere sulla riva del mare per fargli compagnia, e si strugge del desiderio di vederlo; — ed il Giraldi ed il Giovio giudicano perfetto tutto quanto esce dalla penna di lui, sia che usi il latino, sia che usi l' italiano, e quando prorompe in epigrammi pungentissimi e quando, con tenerezza ineffabile, canta di amore. Il Cariteo si gloria d' esser umile discepolo di poeta così sublime

e raro, e supplica Sincero di dipingerlo, di nominarlo almeno nelle opere sue belle ed eterne: così, certamente, l'amico potrà giungere alla posterità. Il cardinale Seripando si lamenta che, nelle scuole, ai giovani non si dia per testo il Sannazaro. « Io mi son doluto — scrive lui — e dorrò sempre, che avendo voi un Poema tale, quale è il *Parto della Vergine* del nostro Sincero, ove niente manca, che possa desiderarsi da un artificiosissimo Poeta, ove non v' è cosa, che possa contaminare i buoni e civili costumi, ove solo tra i Poeti si trova la verità della religione, ove il verso ha tutti quei numeri, che hanno avuto i più perfetti poeti antichi, da lui prima avvertiti, e poi dal Pontano ancor vostro scritti, ove le finzioni sono dolcissime, ove finalmente è tutto .... l'Officio del vero Poeta, mi sono doluto, e dorrò sempre, che si legga da' Maestri della Gioventù, e che si veda nelle mani de' vostri giovani altro Poeta ». Niccolò Franco lo paragona ad un cigno, il quale, con l' armonia del suo canto, farà parere cornacchie quanti si vorranno paragonare con lui, — e pone queste parole sulle labbra del Petrarca. Bernardino Rota canta che le Ninfe di Mergellina ben mille volte usciron fuori de' loro gorghi, tratte da maraviglia e da dolcezza, ad udire il canto di *Licone*. Laura Terracina lo colloca, insieme col Bembo, alla stessa altezza di Dante; ed il Sansovino afferma: « io non credo che nessun libro sia stato tanto per le

mani degli uomini quanto l' *Arcadia;* così è ella dilettevole, e piena di piacevoli intrattenimenti ».

In tutto questo, e nel tant'altro, che si potrebbe aggiungere, c'è dell'esagerazione; ma vi traspare l' intima persuasione de' pregi altissimi di Iacopo. E quando vediamo quegli elogi tramandarsi e ripetersi di secolo in secolo, e dal 1504, se non da prima [1], fino al 1723, ristamparsi ben cinquanta volte l' *Arcadia*, e non so quante volte, sino ai giorni nostri, le altre opere di lui, e l'*Arcadia* produrre tante imitazioni, nè soltanto in Italia, dobbiamo conchiudere: O che i meriti intrinseci del Sannazaro sono molti e grandi, o che il gusto letterario, per tre secoli interi, non soffrì mutazione. *On n' imite guère*, diceva il Courier — e noi potremmo aggiungere: *on n' imprime — cent fois que ce qui est généralement approuvé.* Oggi stesso critici eminenti non possono parlare di lui senza grande rispetto; e se il De Sanctis lo nomina e passa, il Settembrini, il Carducci, il Burckhardt si fermano, presi d' ammirazione, innanzi al poeta di Mergellina. E se il Manzoni si maraviglia che « un uomo come il Sannazaro, dotto, pieno d'ingegno, abbia potuto scrivere un libro come l' *Arcadia*, che, si può dire, è una scioccheria, non c' è nulla » — Vittorio Imbriani risponde: che « tante

[1] « Tra il 1501 e il 1504 furono fatte in Venezia due Edizioni dell'*Arcadia* non ancora fornita ». V. *Le Opere Volgari* di M. JACOPO SANNAZARO. In Padova, presso Giuseppe Comino MDCCXXIII, pag. liii.

imitazioni, fatte da uomini non volgari, imitazioni brillanti d' uno squarcio del Sannazaro, sono documento della bontà dell' *Arcadia* e spiegazione sufficiente del plauso che incontrò » [1]. Ed un anno prima che l' Imbriani scrivesse queste parole, un francese, alla fine d' un lungo lavoro sul nostro poeta, sentenziava: « L' *Arcadie* est un livre aimable et varié, inspiré beaucoup par les anciens, et plus souvent qu' on ne croit par la nature; le condamner en masse, c' est commettre une injustice; et ne pas vouloir le goûter, c' est se priver d' un grand plaisir [2] ».

Con tutto questo, la gloria di Iacopo rimane ancora, se così posso dire, tradizionale. I nepoti, invece di cercare le ragioni di essa, si sono contentati delle testimonianze degli avi, onde quel non so che di vago ne' giudizi, che corrono intorno a lui. Il Treverret stesso mostra, troppo spesso, di non conoscer bene la vita, nè i tempi del Sannazaro: non si è formato un concetto compiuto, preciso del carattere, nè dà un giudizio soddisfacente delle opere.

Per conto mio, le pagine, che seguiranno, non pretendono essere una vera e compiuta monografia. Sarò contentissimo se giungerò a provare che un lavoro sul nostro poeta bisognerà farlo, o prima

---

[1] *Una opinione del Manzoni memorata e contraddetta da* Vittorio Imbriani. Napoli, De Angelis, MDCCCLXXVIII.

[2] L' *Italie au XVI Siècle* par A. De Treverret. Paris, Hachette, 1877.

o poi; e se, quel poco, ch'io potrò dire, gioverà a porgere notizie di lui e delle sue opere un tantino più ampie e più esatte di quelle, che se se ne hanno comunemente.[1]

## I.

Il Crispo, il Volpi, l'annotatore anonimo del Crispo nell'edizione napoletana delle opere del Sannazaro fatta dal Mosca, le osservazioni dell'editore di Padova a quelle stesse note, e più di tutti il Colangelo[2], hanno raccolto quanta mate-

---

[1] Queste «note» furono scritte per la *Cronaca* del Liceo *V. Emanuele* di Napoli nel 1878.

[2] La *vita di Giacopo Sannazzaro descritta da* GIO. BATTISTA CRISPO di GALLIPOLI (Roma, presso Luigi Zannetti 1593; Napoli, per Lazaro Scorigio, 1633) fu ristampata dal Mosca, in Napoli, nel 1720, insieme con Supplementi di un Anonimo. Vita e Supplementi, con altre note, ripubblicò il Comino, tre anni dopo, in Padova, nelle opere italiane del poeta. Nel 1719 lo stesso editore padovano aveva dato fuori, con le opere latine, la *Vita a* JOANNE ANTONIO VULPIO *conscripta*. Proprio un secolo dopo fu stampata la *Vita di Giacomo Sannazzaro poeta e Cavaliere Napolitano* di FRANCESCO COLANGELO (Napoli, Trani, 1819, seconda Ediz.). Brevissimi *Cenni sulla vita e sulle opere* ecc. premise FILIPPO PAGANO all'edizione dell'*Arcadia* fatta in Pisa nel 1840 (presso Seb. Nistri). Per la bibliografia, molte notizie si trovano nel TOPPI (*Biblioteca Napoletana*), nel NICODEMI (Addizioni al TOPPI) e specialmente nel *Catalogo* contenuto nell'ediz. Cominiana. Non sarebbe difficile, cred'io, compiere quel Catalogo, aggiungendovi le edizioni fatte dal 1723 in poi. Rispetto a giudizi, oltre le *Testimonianze* raccolte

ria basta per la biografia del poeta. In massima parte si sono spigolate nelle opere di lui le notizie biografiche, e, come è solito, uno ha copiato, più o men bene, dagli altri, e gli altri dall' uno. Dico questo non per condannare : io stesso, quantunque non abbia potuto far di molte ricerche per questo verso, credo poco rimanga ignorato della vita di Iacopo: certo, pochissimo si riuscirebbe a mettere insieme, che non fosse già divulgato. Vero è che, se la trama è intessuta da lungo tempo con sufficiente esattezza, su quella trama nessuno finora ha condotto il ricamo, per cui solo essa può

---

dal Toppi, dal Nicodemo, dal Colangelo, dal Tafuri (che, tutto insieme, non sono poche) ci sarebbe da frugare in opere più recenti. Il meglio che si sia scritto di Jacopo, a' giorni nostri, ed è pur poco, è ciò, che il BURCKHARDT ha sparso, qua e là, nella sua opera *La Civiltà del Secolo del Rinascimento* ecc. Firenze, Sansoni, 1876. Ma, in generale, o non si hanno se non encomi larghissimi, senza nessuna intenzione critica, oppure scarne osservazioni, per lo più fatte per incidente; non qualcosa di esatto e di compiuto. Il SETTEMBRINI (*Lezioni di Lett.* vol. II, pp. 39 e seg.) disse, in poche parole, l'argomento del poema *De Partu Virginis*: il TALLARIGO (*Giovanni Pontano* ecc., vol. I, pp. 175 e seg.) si fermò a discorrere delle *Egloghe Pescatorie* e di alcuni *Epigrammi*. Nel 1842, il MAI (*Spicilegium Romanum*, T. VIII) pubblicò alcuni *Carmi* inediti: il D'ANCONA (*Origini del Teatro*; Firenze, Lemonnier, 1877) ha toccato dei *Gliommere* e della *Farsa* composta da Iacopo nel 1492. [Dopo questo mio lavoro, altri, non soltanto italiani, ed io stesso, abbiamo scritto, intorno al Sannazaro, molt'altro, che qui non mi pare opportuno ricordare].

aver valore; nessuno ha tentato di delineare il suo *carattere*, la sua personalità, e di metter questa in relazione con le sue opere.

Egli nacque il 28 luglio del 1458. La sua famiglia, antica e nobile, forse non italiana, certo non napoletana, aveva goduto ricchezze ed onori grandi al tempo di re Ladislao; ma, più tardi, era scesa un po' giù. Il padre morì quando Iacopo era fanciullo; anzi, secondo testimonianze contemporanee, ignote ai biografi, Nicola Sannazaro, morendo, lasciò il primo figliuolo di cinque anni, il secondo di soli sei mesi [1]. La madre Masella o Massilia lo educò con grande amore lontano da Napoli, in campagna, probabilmente ne' dintorni di Gifuni. Colà egli concepì amore per la vita rustica e, fin da' primi anni, testimone lui stesso, ebbe desiderio e tentò di cantarla:

Tantus erat laetis avium concentus in agris,
  Ut posses ipsos dicere adesse Deos.
Venerat omne genus pecudum, genus omne ferarum,
  Atque illa festum luce habuere diem.
Tunc ego pastorum numero, silvestria primum
  Tentavi calamis sibila disparibus
Deductumque levi carmen modulatus in umbra,
  Innumeros pavi lata per arva greges [2].

Importa notarlo, le impressioni della fanciullez-

[1] V. Cestari, *Anecdoti Storici sulle Allumiere delli Monti Leucogei* (Napoli 1790).

[2] *Eleg.* II, *lib.* III.

za non si cancellarono mai dall' animo suo; esse, e non semplice capriccio dell' immaginazione, o sole reminiscenze classiche, gl' ispirarono l' *Arcadia.* Ogni volta che gli capiti di pensare alla campagna ed alla quiete, che vi si gode, lo fa con tenerezza e con rincrescimento. Nell' *Elegia* a Giovanni Pardo, si compiace di raffigurarsi alla mente i grati spettacoli de' campi, le gare de' pastori, le tenzoni de' tori e de' capri; e se il colorito e le allusioni mitologiche ricordano Teocrito e Virgilio, c'è, al di sotto, qualcosa di semplice e di sincero, quasi l'eco di palpiti reali:

Dii facite, inter oves, interque armenta canendo
Deficiam; et silvis me premat atra dies:
Ut me non docta deploret pastor avena,
Utque sub umbrosa contumuler platano;
Ossaque pascentes venerentur nostra capellae;
Nec procul a tumulo candida balet ovis [1].

Nell' *Elegia ad Divum Jacobum Picenum* descrive il santo vecchio in mezzo alle selve; e mentre vorrebbe esser tutto intento a dir le lodi di quello, l'attenzione sua si lascia attirare dalle linee di un bel paesaggio:

Felix, qui nostras potuisti linquere curas;
Et procul humanas despicere illecebras.

---

[1] *Eleg.* II, *lib.* I.

Felices qui te colles videre loquentem ;
Quaeque tibi gratos praebuit herba thoros.
Quaeque arbor, rupeve sacra te fovit in umbra [1].

Un' altra volta, prende la penna per richiamarsi alla memoria dell' amico Fulvio Scala. Che fai? gli domanda. In che ti occupi? Menala pure, e con fortuna, codesta vita turbinosa :

Me vero ambusti retinent vineta Vesevi
Cantantem teneras inter Hamadryadas.
Quem circum innnumerae tondent sata laeta capellae
Haedorumque meis turba frequens gregibus.
Palantesque iuvat hominum spectare catervas,
Et procul angusto vivere praediolo.
Nec pudet attrita modulari carmina canna,
Nec rude rusticulo fundere ab ore melos,
Nec manibus nivei tractare coagula lactis,
Nec calathos lentis texere viminibus.
Hic vitae mihi finis erit [2].

Poniam da banda le Amadriadi e la zampogna, sorridiamo pure all' idea di vedere Iacopo Sannazaro intento a intesser vimini ed a manipolare il cacio: ma diremo sia tutto imitazione de' classici od artifizio rettorico quel sentirsi contento di viver lungi dai rumori, e il desiderio intenso, il proposito di non allontanarsi più da così cari luoghi? *Hic vitae mihi finis erit!* E sieno pure imitazione, sieno

---

[1] *Eleg.* VII, *lib.* I.
[2] MAI, *Spic. Rom.* Tom. VIII.

pure artifizio le parole del poeta a Galatea; chi non vorrà vedervi delicatezza ed efficacia?

. . . cur Galatea gravem non despicis urbem?
Hic tibi consuetas formosior explicat umbras
Populus, et motae zephyris dant sibila quercus.
Si iuga, si fontes, si te silvestria tangunt
Pascua, et errantes per devia rura capellae,
Teque invat dulces pastorum admittere cantus,
Nos quoque non fragiles nunc primum iungere avenas
Discimus, impulsae norunt mea carmina valles,
Et mea maenaliis pendet iam fistula silvis [1].

Par certo, dunque, le impressioni delle valli Picentine non si cancellarono mai dalla memoria di Iacopo, anzi alimentarono sempre, in lui, l' ispirazione poetica e l' amore della campagna.

I biografi narrano una storiella. Prima di allontanarsi da Napoli, dicon essi, Masella mandò il figliuoletto alla scuola del grammatico Giuniano Maio: più tardi, il pedagogo, memore dell' ingegno, presago della futura grandezza di lui, tanto s' adoperò, che indusse la vedova a ritornare. Il Crispo afferma che il grammatico scrisse a Masella, « persuadendola a fare ogni sforzo perchè mantenesse Jacopo in Napoli »,—ed il Treverret gonfia quelle parole sino all' esagerazione: « Le savant Junianus Maius se prit a regretter son élève, *qui, jeune et même enfant faisait déjà de si beaux*

---

[1] Mai, *l. cit.*

*vers latins! Plus d' une fois Junianus écrivit à la noble veuve* qu' elle avait tort d' enfouir les talents de son fils et de le tenir éloigné des hommes intruits». Storiella mi par questa, perchè se Iacopo lasciò Napoli quando la morte del marito costrinse Masella a partire, era tanto fanciullo da non poter essere andato a scuola dal Maio.

Comunque sia, giovanissimo ancora, egli meritò l' affetto del Pontano e questi, probabilmente, l'introdusse nella Corte. Aveva poco più di venti anni quando seguì Alfonso duca di Calabria nelle imprese di Toscana e di Otranto (1480): più tardi si gloriava di essere stato spettatore di que' fatti, e li celebrava: *ipse ego quae vidi, referam!* [1] Tutti sanno della grande amicizia del principe Federico pel Sannazaro, ed il Crispo narra che fu carissimo alle donne di casa d' Aragona; ma anche Ferrante, anche Alfonso l' amarono. — Quando Federico salì sul trono, il poeta e suo fratello Marcantonio sostennero una lite per ricuperare una cava di allume, che la loro famiglia aveva posseduta, e che ingiustamente era stata loro tolta. Si doveva, tra l' altro, provare l' antico possesso, e tra i testimoni fu chiamato il re. Il serenissimo ed illustrissimo signor nostro *Federicus de Aragonia D. g. Rex Siciliae Jerusalem et Ungariae* etc. *interrogatus dixit:* « che la M. sua sa in tempo de la felice memoria de Re

[1] *Eleg.* I, *lib.* III.

Ferrante I suo padre li Munti et Alumera erano tenute per la R. Corte, et che M. Jacovo Sannazaro insieme con Marcantonio suo fratello pretendendono spectava ad loro come ad robba, che fo de lo padre de ipsi fratelli, per mezzo di S. M. quale allora era Prencepe, se intercesse per lo predicto M. Jacovo et fratello, apresso dicto S. Re Ferrante suo padre multo bene disposto, et cussì ordinò per memoriale li fossero restituite ad dicti fratelli constandone essernoli loro dicti Lomera et Munti; et succedendo fra lo dicto M. Jacovo et dicto Marcantonio una diceria et dissentione, lo predicto M. Jacovo supplicò ipsa M. allora Prencepe, che non se intercedesse più ad farelli restituire dicta Lumera et Munti, con dire che lo fratello li era inobediente et che ipso non se ne curava de impazarese più de recuperare robba; ma quella che havea andasse in mala hora [1] et cussi sua M. allora Prencepe non fe' piu instancia de ferencella recuperare quantunca lo Serenissimo Re Ferrante suo padre era disposto ad restituirella ut sopra, et che havessero dimostrato le loro ragiune supra quelle ». Interrogato un' altra volta Federico soggiunse « che lo predicto M. Jacovo Sannazzaro et etiam lo fratello erano grati et tanto accepti ala dicta M. del dicto S. Re Ferrante I suo Patre et dicendo ad tutti nui altri—cioè ad

---

[1] La discordia era nata da ciò, che Marcantonio aveva menato moglie, ed il fratello non voleva.

S. M. allora Prencepe et ad Re Ferrante II et Re Alfonso II—che dire non potria più, et che era l' anima de tutti—per lo che non sulo la dicta M. et nui altri li haveriamo facto restituire la loro roba, ma donarelli de li proprii da S. M. Ferrante suo padre » [1].

La Corte Aragonese continuava, come al tempo di Alfonso il *Magnanimo*, ad essere geniale convegno di letterati. Il Burckhardt [2] crede che i successori del *Magnanimo* ereditarono molto poco, se non proprio niente dell' entusiasmo per l' antichità, come di tutte le altre buone qualità sue; ma il giudizio del dotto scrittore mi sembra inesatto. A Ferrante I, ad Alfonso II, nocque la fama di crudeli, che si acquistarono reprimendo i tentativi de' baroni ribelli; nocque il giudizio di storici volgari; nocque la stessa fine sventurata

---

[1] CESTARI, *Anecdoti Istorici* ecc. pp. 12 e seg. Un testimone, Giovannello de Alexandro disse: « che li dicti fratelli « erano amati de la quondam felici memoria de Re Ferrante I « et del S. Re Alfonso II quale allora era Duca de Calabria « et da Re Ferrante II che allora era Prencepe de Capua « et subsequenter del S. Re Federico allora Prencepe de « Altamura per la virtù et scientia del dicto M. Jacovo et « per l' acutezza del suo ingegno lo amavano et accariczavano assai ». Andrea Fellapane depose « che puplice ha- « vea inteso dire, che Re Ferrante I havea caro lo dicto « M. Jacovo per virtù et scientia sua et similiter lo Duca « de Calabria lo amava et favorevalo et tenevalo in casa « sua, et tenevano como ad homo suo ».

[2] *Op. cit.* I, p. 298.

della dinastia loro. Eppure, furono molto migliori di quel che li dipinge la fama. È curioso—noterò fra parentesi,—che i posteri giustifichino o spieghino Luigi XI e Cesare Borgia, e continuino ad esecrare la memoria degli Aragonesi di Napoli. Basta leggere le storie nostre, basta ricordare le pretenzioni de' signori, le pratiche segrete a danno de' sovrani, i tradimenti, i tentativi di assassinio, gli aiuti porti a pretendenti,—basta ricordare che il principale, se non il solo motivo, dal quale i baroni napoletani furono spinti a cercar sempre nuovo padrone, da' tempi di Manfredi a quelli di Ferrante I, il principale motivo fu il desiderio di governare essi il regno a loro talento;—basta questo a mostrare che la politica degli Aragonesi fu effetto di ferrea necessità. — Ad ogni modo, se la loro politica fu troppo crudele, ciò non dà il diritto di non riconoscere i loro meriti. E, rispetto agli studi, pensi come vuole il Burckhardt, si mostrarono degni successori di Alfonso I. Ferrante I, dice il Giannone [1], allevato tra i letterati, non solo amò i letterati, ma fu egli stesso letteratissimo. Riordinò gli studi della città di Napoli; invitò all' Università i migliori insegnanti, tra cui Costantino Lascari, mosso dal desiderio di giovare a quelli, ch'egli chiamava *suoi dilettissimi studenti;* volle i suoi segretari ed ufficiali di cancelleria fossero letterati, e basta citare per tutti il

---

[1] Giannone, *Istoria Civile,* Lib. XXVIII, cap. II e seg.

Pontano. Degl' incoraggiamenti dati da lui alle lettere ed ai cultori di esse, per usar la frase del Tallarigo, resta perpetuo monumento l' Accademia Pontaniana [1]. Alfonso II, dice il Galateo, chiamò intorno a sè molti valenti artisti, raccolse biblioteche, amò poeti, oratori, giuresperiti e filosofi [2]. Ferrandino, simpatica, mesta figura di giovane valoroso e sfortunato, ci sorprende per la serenità con cui, ne' momenti più dificili della sua vita, recita sorridendo i versi di Giovenale o del Petrarca. Nel 1495, riacquistata Napoli, vi entra, in mezzo tra il marchese di Pescara ed il poeta Cariteo. Il popolo festante grida in tono di minaccia, ai Francesi rimasti : *ferro ! ferro !* « Re Ferrante, narra il Passero, voltato a lo Chariteo, sentendo dire fierro, fierro, dicono che disse: *ferrum est quod damnat* (o meglio : *ferrum est quod amant*) versi di Giovenale nella Satira ». Un anno dopo,

---

[1] *Op. cit.* I, p. 203.

[2] « Omnes nobiles sculptores, pictores, architectos, omnes denique artifices ex tota Italia, imo ex toto orbe, in regnum tuum magnis et muneribus, et sumptibus contraxisti. Bibliothecas ex omni genere librorum comparasti, quales nec Ptolomaeos habuisse crediderim. Illustrium virorum, quorum mores admirari, atque imitari solebas, etiam imagines venerabaris... poetas, oratores, legis peritos, philosophos, religiosos, et probatae vitae viros, theologos, medicos, semper ut parentes coluisti. Denique ubicunque terrarum fuerat vir, qui ingenio valeret, subito in tua retia incidere compulisti ». V. *Varii Opuscoli* del GALATEO ; Lecce, 1868. Vol. II, p. 158.

portato su d'una barella, quasi moribondo, alla capitale, « per la via lo Re cantò quelli versi del Petrarca:

> O cicchi, tanto fatigar che giova?
> Tutti torniamo alla gran madre antica
> e 'l vostro nome a pena se ritrova [1] ».

Federico ci è presentato dal Galateo in mezzo ad uomini colti come l' Acquaviva ed il conte di Potenza, intento a discorrere di arte nautica, di geografia, di storia: l' orbe terrestre, dice Antonio, è più noto a lui, che non al Pontano il bosco di Anzio, al Sannazaro Mergellina, al Valla il suo pensile orticello, a me stesso la mia villetta di Trepuzzi [2]. Per lui Lorenzo de' Medici raccolse le rime di antichi poeti, e gliele mandò con una lettera, nella quale lo pose al di sopra di Pisistrato, « perchè lui ad uno, tu a tutti questi hai renduto la vita » [3]. Il Sannazaro ebbe da lui, in

---

[1] GIULIANO PASSERO, *Giornali*, pp. 77 e 107.

[2] GALATEO, del *Sito della Terra*, *Op. cit.* vol. III.

[3] « Imperocchè, essendo nel passato anno nell'antica pisana città, venisti a ragionare di quelli che nella toscana lingua poeticamente avessino scritto; e non mi tenne punto la tua signoria il tuo laudabile desiderio nascoso; ciò era che per mia opra tutti questi scrittori si fussino insieme in un medesimo volume raccolti. Per la qual cosa, essendo io come in tutte le altre cose così ancora in questo desideroso.... alla tua onestissima volontà, non senza grandissima fatica fatti ritrovare gli antichi esemplari, e di quelli alcune

dono, la villa di Mergellina, e gli scriveva commosso :

Scribendi studium mihi tu, Federice, dedisti,
Ingenium ad laudes dum trahis omne tuas.
Ecce, suburbanum rus, et nova praedia donas :
Fecisti vatem, nunc facis agricolam.

Le donne stesse di casa d' Aragona si dilettarono di studi letterari. Beatrice, figliuola di Ferrante I, sposata a Mattia Corvino, è descritta *literis et doctrina excultam, eloquio facundam*, prontissima sempre *in allegandis authoribus*[1]: e Masuccio, dedicando una sua novella ad Ippolita Maria Visconti duchessa di Calabria, confessa tutt' i suoi pensieri non essere « in altro terminati se non a scriverte cose che summamente rallegrar te possano. » A lei stessa manda il *Novellino*, « a tale che Tu, con la facondia del tuo ornatissimo idioma et eccellenza di tuo pelegrino ingegno, pulendo le molte ruggine che in esso sono, e togliendo e resecando le sue superfluità, nella tua sublime e gloriosa biblioteca lo vi possi licet

cose men rozze eleggendo, tutti in questo presente volumino ho accolti: il quale mando alla tua signoria, desideroso assai ch' essa la mia opra, qual ch'ella si sia, gradisca, e la riceva siccome un ricordo e pegno del mio amore in verso di lei singulare ». V. *Poesie* di LORENZO de'MEDICI; Firenze, Barbèra, 1859, p. 28.

[1] V. VECCHIONI, *Dissertazione* premessa a' *Giornali* del PASSERO, p. 49.

indigne aggregare »[1]. Che più? Quando Carlo VIII ebbe conquistato il regno, senza aver dovuto superare ostacoli, « discorrendo i Signori Francesi tra loro da che potea procedere una dapocaggine così grande, *tutti ne incolparono lo studio delle buone lettere, che rendono i cuori molli* »[2].

Si comprende, ora, perchè i talenti di Iacopo gli procurarono la benevolenza della famiglia reale, e perchè la sua gratitudine per essa si mantenne sempre lontana dall'adulazione, e fu ricambio di affetto piuttosto che opera di servo pagato a rendere men gravi gli ozi del padrone, — com'era e come fu, pur troppo, nelle altre corti italiane. I principi ed il poeta si sentivano stretti insieme dalla comunanza degli studi e de' diporti, e quella comunanza faceva dimenticare la diversità delle condizioni. Iacopo fu il compagno, l'amico, non il cortigiano degli Aragonesi, e per questo consi-

---

[1] *Il Novellino* di MASUCCIO SALERNITANO; Morano, Napoli, 1874; p. 457 e p. 2. Al re Ferrante dedica la prima Novella: « Tanti sono stati e tanti sono, excelso e gloriosissimo Re, li periti poeti, gli eloquenti oratori, e gli altri degnissimi scrittori, li quali hanno scrivendo fabbricato e di fabbricare non desistono, e in elegante prosa e in verso degno, e latino e materno, in laude gloria e perpetua fama de Tua serenissima Maestà, che mi persuade che 'l mio rusticano stile te parerà appresso di quelli non altramente che la negra macchia in mezzo del candido ermellino. Nondimeno dignandose la tua Altitudine con la solita Umanità dirmi che molto gli avrebbe piaciuto che per me fosse dato memorevole scrittura alla degna istoria ecc. ».

[2] VECCHIONI, *Diss. cit.* p. 108.

derò le loro glorie come sua gloria, e come sue sventure le loro sventure. Ed a me pare quella stessa corrente di gentilezza e di affetto si prolungasse dalla Corte nell' Accademia. Mentre gli Umanisti avevan dato e davano triste spettacolo di sè con le ire e con i rancori reciproci, l' Accademia napoletana era come una famiglia, nella quale ognuno poneva in cima de' suoi pensieri la gloria e la felicità degli altri. Non si può leggere senza commozione ciò, che ciascun accademico dice de' suoi compagni; ciò, che tutti dicono del *padre* loro Pontano. Citerò un solo, il Galateo. Quante volte questo brav' uomo, lontano da Napoli, vorrebbe avere con sè gli amici! Da Gallipoli scrive al Summonte: *Hic, optime Summonti, feliciter, viverem si sine labore possem, si Accium, si te hic haberem, si coeteros Academicos siqui superstites sint!* Un' altra volta, scrivendo all' Acquaviva, si abbandona a liete fantasie, ed immagina una spedizione argonautica insieme co' suoi diletti. « Tu sarai il nostro Giasone, Azio sarà il nostro Orfeo, Galeazzo terrà le veci di Castore e di Polluce. Nè poi Azio e Galeazzo permetteranno a noi di navigare senza di loro. Io sarò, se lo concedete, il vostro Melampo; il Cariteo ed il Summonte gli Argonautografi; Giosia, Annibale, Bernardino, il tuo Maurizio e Sergio e gli altri compagni eroi tireranno dopo, a sorte, i loro nomi » [1]. Con la

[1] Galateo, *Op. cit.* vol. I, p. 206; vol. II, p. 173.

stessa tenerezza affettuosa Iacopo canta gli studi del Pontano [1], il giorno natalizio dell'Altilio [2], la pietà del Summonte [3], il parto della moglie del Cariteo [4]; ma guai a chi ardirà dir male, o soltanto non riconoscere la gloria degli amici. Allora, non contento di levare al cielo i meriti di ciascuno, caccerà via con fiere invettive i maledici detrattori, *profani*, *turba temeraria*, ed esclamerà:

Heu, mea Parthenope, quae te contagia laedunt?
  Talia tu numquam gignere monstra soles.
Dii patrii, quorum monitis huc advena classis
  Appulit, Euboïcas constituitque domos:
Litoribus talem nostris avertite pestem [5]!

Qui si contenta d'imprecazioni e di maledizioni, altrove sarà molto più acre:

Jam te discipulum crucis sed altae
Compellentibus hinc et inde ventis,
Jam cum vulturibus nigrisque corvis
Ludentem volo te videre, Aconti [6].

E come nelle noie e nelle sventure, così vuol essere insieme con gli amici nella letizia. È il suo

---

[1] *Eleg.* IX, Lib. I.
[2] *Epigr.* VII, Lib. I.
[3] *Epigr.* IX, Lib. II.
[4] *Epigr.* XI, Lib. I.
[5] *Eleg.* XI, Lib. I.
[6] Mai, *Spic. Rom.* Tom. III.

giorno natalizio, la casa è parata a festa, le mense imbandite:

Hic mihi puniceo Pontani Musa cothurno
Incipiet posito carmen hiare mero:
Naturaeque vias, tenerique exordia mundi
Proferet, et certa cuncta obitura die.
Crassus at aeterno frondis redimitus honore,
Solvat Pieriis ora rigata modis.
Et mihi Linternumque vetus, placidunque Petrinum,
Ostendatque atavi regna opulenta mei.

E, dopo il Pontano e il Crasso, son ricordati l'Altilio, il Marullo, il Puderico, l'Acquaviva, il Cavaniglia, il Garlone, per conchiudere lietamente:

Talibus auspiciis geniales ducere caenas
Thespiadumque modis concelebrare juvat [1].

Questi lieti convegni non sono immaginari, il poeta li ritrae dal vero. Come nella casa del Pontano, così in quella di Iacopo si raccoglievano, quasi ogni giorno, gli accademici, sempre desiderosi di udirlo a recitare un'elegia od un epigramma recentemente composto, oppure a commentare i classici con erudizione singolare anche in quel tempo, e con gusto squisito. Ad una di codeste scene ci fa assistere il D'Alessandro [2]. Si va in

[1] *Eleg.* II, Lib. II.
[2] *Genial. Dier.* Lib. II, cap. I.

parecchi alla casa di Iacopo, s'improvvisa una cenetta, s'ascolta il giovane servo, che canta le elegie di Properzio: ad un tratto, il poeta interrompe il canto e, volto a qualcuno de' presenti, chiama l'attenzione sopra uno di que' versi. — « A te, che sai tanto di geografia, che ha che fare Miseno e Baia col regno di Tesproto? » L'interrogato balbetta come può una risposta, dalla quale Azio prende occasione di far lui un commento erudito ed arguto. Tutti l'ascoltano attentissimi, e poi partono contenti di avere imparato qualche cosa, e il D'Alessandro conchiude: *Ad hunc modum Actius Syncerus noster, scite admodum apud complusculos qui aderamus, sermocinabatur: itaque mendaces libellos deprehendebat, erroresque dijudicabat, ac perpenso judicio vitia rimabatur.*

La Corte e l'Accademia erano, dunque, scuola di gentilezza, semenzaio di affetti nobili; e comprendiamo come, in mezzo a tale ambiente, si venisse formando il carattere di Iacopo, dignitoso ed affabile, tutto studi ed amici; non vano del suo sapere, anzi pronto a servirsene per diletto e per ammaestramento altrui; non pedante, anzi allegro e spiritoso; non cupido di ricchezze e d'onori, anzi disinteressato sino al sacrifizio. La vita scorreva per lui facile e lieta, ond'egli acquistò quella serenità di animo, che non l'abbandonò nemmeno nelle sventure, e faceva parer semplice e naturale a lui ciò, che destava ammirazione negli altri. Serenità, dico, non indifferenza e non fred-

dezza; temperava le impressioni dolorose, non le respingeva lontano. Avvezzo di buon'ora agli studi, ai diletti, che offre il culto dell'arte, trovava subito conforto in sè stesso, nella sua immaginazione, nel lavoro; ma se c'era in lui quanto bastava a lenire le piaghe, ciò non vuol dire l'animo suo fosse invulnerabile. Lo sdegno e il dolore gli strappavano accenti or fieri or mesti; soltanto, egli poteva presto ripigliar la calma interiore: aveva la forza di rivolgere la mente ad oggetti più attraenti e di fermarsi su quelli, tanto da dimenticar quasi ciò, che poco innanzi l'aveva agitato e commosso. Così ci spieghiamo perchè scrivesse epigrammi tanto fieri, contro i nemici di casa d'Aragona, quello stesso, che componeva elegie malinconiche, ma non strazianti, e che aveva immaginato e rappresentato il mondo dell'*Arcadia*, tutto colori ridenti, tutto pace. Non è maraviglia, poi, che alle sue liriche, latine ed italiane, manchi lo slancio, l'entusiasmo: vengon fuori col mormorio dolce di ruscello scorrente senza ostacoli, non con l'abbondanza, nè col fragore del torrente. Sempre vi senti il lavoro della lima, rare volte l'estro.

E non è maraviglia se egli non sentì mai profondamente l'amore. I biografi ci parlano di Carmosina, fanciulla, di cui sanno poco più di quanto egli lasciò scritto nell'*Arcadia*, là dove rappresenta sè stesso sotto il nome di Sincero. Egli le voleva tanto bene; ella, o non se ne avvide, o

non potè ricambiarlo. Egli pensa a morire ed *esamina varie e strane condizioni di morte*, ma non si uccide, perchè la dolente anima, *da non so che viltà sovrapresa*, divenne *timida di quel che più desiderava*. E fugge lontano dalle case paterne, *credendo forse di lasciare amore e i pensieri insieme con quelle*, e poichè non è sufficiente il rimedio, si riman triste e smanioso: pure, non sa dare sfogo al dolore se non con dolci lamenti. Più tardi vorrà bene a Cassandra Marchesa, ma sarà; se così posso dire, amore di testa, non di cuore. Le vorrà bene, lui maturo, come a figliuola, e se canterà di lei, non saprà fare a meno della falsariga del Petrarca; segno certo che l'affetto non è divenuto passione profonda, insistente. Che più? Non è passione, perchè non porta nessuna traccia di quell'egoismo, ch'è tanta parte d'un amore veemente: Iacopo vedrà con piacere Cassandra andar sposa ad un altro; e quando il fidanzato verrà meno alla promessa, metterà sossopra cielo e terra per costringerlo a mantenerla.

Gli Accademici ammiravano in lui l'elegantissimo autore di epigrammi e d'elegie; ma la Corte, e specialmente le donne, anche se conoscevano i classici, come Beatrice d'Aragona, non si dilettavano molto di tutto quel latino, comunque vivo e spigliato ed elegante. Preferivano le Novelle di Masuccio, le Farse del Caracciolo, gli Strambotti del Cariteo. Già da un pezzo l'italiano si coltivava a Napoli, ed era usato nella Cancelleria quanto

e più del latino. Dava l'esempio Ferrante I: le sue lettere, nota con ragione il Villari, hanno rarissimi pregi; « scritte con verità ed eloquenza, potrebbero stare fra le migliori nostre prose letterarie, se la loro forma italiana non fosse troppo alterata dal dialetto napoletano, che spesso aggiunge forza e naturalezza, ma non può giovare alla unità, nè alla eleganza della lingua [1] ». Masuccio componeva il *Novellino* e Roberto Caracciolo il *Quaresimale*; più tardi, Giuniano Maio scrive il Libro *de Maiestate*, Antonio Galateo l'*Esposizione del Pater Noster*, il Tuppo l'*Esopo* in quella lingua *tinta di dialetto*, come la chiama il Settembrini. E non si ebbero prose soltanto, ci furono anche i versi; e prima del Cariteo e dell'Aquilano, aveva composto un grande numero di canzoni e di sonetti Antonio De Gennaro. E versi scriveva Giovanni Antonio Petrucci, conte di Policastro, ne' quali, se la forma apparisce rozza e dura, specie per colpa dell'ortografia, trovi anche sincerità e robustezza di sentimento [2].

[1] PASQUALE VILLARI, *Niccolò Machiavelli* ecc. (Firenze, Lemonnier 1877), p. 214. A me non pare quella lingua sia proprio *troppo alterata dal dialetto*; e credo piuttosto la faccia parere così l'ortografia, tanto diversa dalla nostra.

[2] Leggasi, a prova, il sonetto: *Ad la morte che non vene ad me che la desidero*:

Quieta morte ad me desiderata,
  Perchè non veni et cavame da fuori
  Da tante pene et sì grevi dolori
  Che teneno la mente mo occupata?

A poco a poco, i dotti si trovarono quasi abbandonati a sè stessi; si ammiravano da lontano, non si prestava loro ascolto. Si preferiva qualcosa di men grave, anche di men bello, ai classici; si volevano letture, che piacessero, più conformi alle abitudini ed alle tendenze generali; più adatte a porger pascolo all'immaginazione. Di che ci dà una prova il Galateo. Teme l'*Esposizione del Pater Noster* avrà pochissimi intenditori, e nota la ragione. « Li multi, dice, leggeranno Burchello, li romanci, li sogni de li Palatini, Bove di Antona, li Morganti, Serafino e Rustico, la Fiammetta ed il Filocopo. E come dice Paolo: *ad fabulas convertentur*. Altri chi sono di più alto ingenio, chi desiderano parer più belli e dissenvolti ed omini de palagio, disprezano lo greco e lo latino, e Dante, e Petrarca, Sannazzaro e Cariteo, omeni

---

Ad quilli da li quali si' odiata,
  Rapta ne vai et non par che dimori;
  Placidamente l'intre per li pori,
  Hai in un punto la falce operata.
Ai dira sorte et ad me troppo amara,
  Da joven lieto virtuoso et duocto
  Ad cui ricchezze erano ad migliara,
Acerbo fato et dove so condocto?
  Che morte più che vita ad me sia cara,
  Per evitare tanto crudo lucto.

Si legga pure il sonetto in cui « prega un passaro che cantava alla finestra de la sua presonia che li porte una littera alla sua nammurata.

dottissimi; se metteranno ad solazar nel dolce romanzo, leggeranno Joan de Mena lo Omero Spagnolo, la Coronazione con lo suo comento y Las tricientas [1] ».

Il Galateo scriveva queste parole ne' primi anni del secolo XVI; ma le abitudini, ch' egli biasimava, eran certo cominciate quando il Sannazaro era giovane ancora.

Ed eccolo, anche lui, ad alternare versi latin con italiani, per far piacere, dicono i biografi, ad Isabella del Balzo, moglie di Federico, ed a tutti gli altri di casa d'Aragona. Federico, che faceva raccogliere e leggeva le rime del primo secolo, Ferrante, che dava incarico a Masuccio di scriver novelle, dovevano aver piacere che gli eruditi della loro corte componessero anche nella lingua viva. Così venner fuori i *Gliuommere*, la Farsa per le nozze di Costanza d' Avalos, e la Farsa per la presa di Granata [2]. E fu composta

---

[1] GALATEO, *Op.* Vol. III, p. 201.

[2] Di questi scritti del SANNAZARO mi sono occupato altrove; mi contenterò qui di riferire la descrizione dello spettacolo, che rallegrò le nozze di Costanza. « Descendente ex suggestu Hymeneo, mira arte descendit nubes, qua subito abrupta apparuit Juppiter, pluribus comitantibus Diis, gerentibus manu munera, et hoc ordine ad magnam accessere Constantiam. Venit primum Diana, indusiamque obtulit; Juno tunicam contextam aureis columnis; pallium Pallas per quod argenti erant diffusi colubres, prudentiam tantum servantes; Apollo auream citharam ut a curis aliquando defessus animus carminibus reficeretur; Vul-

in massima parte, cioè fino all'Egloga X, l'*Arcadia*, la quale nel 1489 correva già per le mani di molti. In quel libro, quando ricordiamo il tempo

canus torquem in spicarum grani formam elaboratam, erant enim maiorum monumenta; Mercurius rubinum instar linguae circumspectum auro in quo haec litera: *Talem nemo; nemo talem*; Hymeneus anulum in quo erant coniunctae manus; Fortuna sandalia, nec puduit confiteri fortem animum ac integrum eam sub pedibus habere; Venus cristalli lagenam plenam flagrantis aquae, quam hac composuerat arte, quum suavissimi odoris flores erumpere inciperent, illorum radicibus per dies aliquot redolentes aquas infundebat, exinde iam maturos vasis exponebat vitreis, lentaque igni extrahebat succum, leni suavitate suavissimum; Juppiter his verbis speculum: *Pulcrius imagine tua non inveni, accipe*; Charites haec verba: *Nos hoc damus confiteri non habere quod demus.* Deinceps reliqui certatim dedere superi. Novissime venit Mulier larvata forma insigni, nil dans, nil loquens, sed intente dumtaxat intuebatur, cui qui choreis praeerat; *Heus tu? ad quid sine ore et manibus facie mentita venisti?* At illa voce submissa: *Visura veni, non videnda, ut discerem loqui, non loquerer; acciperem, non darem. Sum Pulchritudo. Tace.* His gestis, rediere in nube Dii mares, coelumque petentibus, proiiciebat Vulcanus in turbam aureos atque argenteos nummos in quibus summo studio Constantiae effigiem impresserat, quos quum contemplaretur Venus, errore cognito quantum facies praestaret effigiem, exclamavit: *O quanti es, Constantia; plus tibi natura tribuit, quam divinae manus effingere possunt.* Apprehendentes Deae Constantiam, thalamum subeunt alternatim sic canentes:

*Tria maxime trahunt: Pulchritudo et Oculi magne Const.*
*Tria maxime cogunt: Amor, Honor et Os magnae Const.*
*Tria maxime ligant: Benevolentia, Gratitudo et Manus magne Const.*

che fu scritto, e la vita, che menava il poeta, ci par quasi di vedere il riflesso dell' Accademia e della Corte.

Ma l' idillio finì in tragedia. La morte di Ferrante I fu il principio della catastrofe. Quello, che accadde dopo, tutti lo sanno. Iacopo, de' disastri della famiglia reale, soffrì come d' infortunio domestico. Quando i Francesi facevan sentir grave il peso della conquista a' Napoletani, e perseguitavano gli amici di casa d'Aragona, arditamente levò la voce a condannare tanta ingiustizia; nè temette il pericolo di dichiararsi, da sè, degno, anch' egli, di persecuzione.

Quis credat? tectis cives pelluntur avitis;
  Adrogat injustas dum sibi fiscus opes;
Fiscus opes miserorum, hoc est, heu, parcere victis?
  Hoc est Ausonio reddere jura solo?
Cogitur infelix alienas ire per oras
  Nobilitas, patris expoliata bonis:

---

*Tria sunt suavissima in terris: Musica, Laus et Eloquentia magnae Const.*

*Tria sunt luminaria magna: Sol, Luna et Magna Constantia. Illa lucent oculis, dat haec lumen ingeniis,*

*Tria sunt luminaria magna: Sol Luna et Magna Constantia. Producunt illa corporea, parit haec optimos mores.*

V. Joannes Thomae Montecatini *(Adernionis Comitis) De Vita Illustris Constantiae Davalos,* 1495 (inedita). Cfr. F. Torraca, *Sacre Rappresentazioni del Napoletano* e *P. A. Caracciolo e le Farse Cavaiole* negli *St. di St. Lett. napoletana*; Livorno Vigo.

Culpaturque fides domino servata priori,
  Et maris, et terrae non labefacta minis.
Scilicet est crimen duram contemnere mortem;
  Scilicet est reges crimen amare suos [1].

Esultò quando Federico salì al trono, e lodò con entusiasmo gli editti, coi quali il nuovo re cercava porre pace tra i partiti, che dividevano il regno [2]. Costretto Federico a deporre la corona, ad accettare la protezione del re di Francia piuttosto che quella dello spergiuro Ferdinando il *Cattolico*, Iacopo lo accompagnò, e gli offerse tutto il suo, e lo servì fino alla morte. Quell'atto nobilissimo fu compiuto con perfetto disinteresse; ma non senza dolore di allontanarsi dalla patria diletta. L'uno e l'altro sentimento gl'ispirarono quell'epigramma, una tra le cose sue più belle, il quale narrano gli sgorgasse dal cuore improvviso, mentre salpava la galera, che doveva trasportarlo tanto lontano:

Parthenope mihi culta, vale, blandissima Siren,
  Atque horti valeant, Hesperidesque tuae.
Mergillina, vale, nostri memor: et mea flentis
  Serta cape, heu domini munera avara tui.
Maternae salvete umbrae: salvete paternae;
  Accipite et vestris turea dona focis.

---

[1] *Eleg.*, VIII, Lib. I. *Ad Petrum de Rocca Forti, Maximum Regis Gallorum Cancellarium.*

[2] *Epig.* XII, Lib. I.

Neve nega optatos, virgo, Sebethias amnes:
  Absentique tuas det mihi somnus aquas.
Det fesso aestivas umbras sopor; et levis aura,
  Fluminaque ipsa suo lene sonent strepitu.
Exilium nam sponte sequor. Fors ipsa favebit:
  Fortibus haec solita est saepe et adesse viris,
Et mihi sunt comites Musae: sunt Numina vatum:
  Et mens laeta suis gaudet ab auspiciis..
Blanditurque animi constans sententia: quemvis
  Exsilii meritum sit satis ipsa fides.

Semplicità ed energia, affetto profondo, ma rattenuto, non lotta, anzi armonia tra il dolore ed il dovere, spira da questi versi, che non saranno dimenticati, sinchè ci saranno cuori aperti al culto di ciò, ch' è nobile e bello.

Semplicità, calma, armonia... Perchè nota fondamentale del suo carattere è la pacatezza. Lasciatelo co' suoi amici, co' suoi cari, tra i suoi libri; lasciate divida il tempo fra gli studi e le conversazioni amichevoli, ed egli si terrà felice, e sulle sue labbra aleggerà sempre il sorriso.

È il sorriso dell'uomo, che, in mezzo alle agitazioni della società, ha saputo crearsi un piccolo mondo per conto proprio: lontano da' rumori, intento a leggere ed a meditare, sicuro dell'affetto di pochi, può guardare con occhio di compassione tutto ciò, che si discosta dalle sue occupazioni, dalle sue abitudini. Uomini così fatti, se li tirate in mezzo alla società, ci vengouo sì, ma pronti a

notare ed a mettere in rilievo i difetti ed i vizi. Il volgo li chiama spiritosi e faceti.

L'epigramma e il frizzo, per essi, non sono nè pompa, nè passatempo; sono rivelazione inconscia ed improvvisa dell' intima natura loro. — « Perchè non vai al tuo Seggio? » gli domandava uno. Ed egli: « Perchè i voti si contano, non si pesano ». Alcuni medici disputavano delle medicine più atte ad ingagliardire la vista; ed egli saltò in mezzo: « La miglior medicina è l' invidia; essa ingrandisce sempre le cose altrui ». Di chi menava vanto delle glorie degli antenati, diceva: « Son come quelli, che vanno mascherati sotto abiti regali ».

È spirito, ma non scaturisce da abito della mente, bensì da una certa contraddizione tra ciò che si pensa e si ama, e ciò, che si vede. Nè diventa triviale per essere pungente, perchè non è sua professione quella di far ridere le brigate ad ogni costo. Una donna gli dice in faccia: « Quanto sei *scuro*! » Ed egli, di rimando, con grazia e con amabilità:

Donna, se vi spaventa
L' orrenda e mal composta mia figura,
Colpa dell' aspra iniqua empia natura,
La qual in formar voi sì bella intenta
Non ebbe di me cura.
Ma se vi spaventasse il mesto volto,
L'abito oscuro e tetro, che mi cuopre,
Sappiate che 'l dolor, ch' io porto accolto,
È assai maggior di quel, che fuor si scuopre;

Così son varii in noi gli effetti e l'opre,
Che, se spaventa voi mirar mio viso,
Mirando il vostro vivo in paradiso.

Ma se da quel suo mondo lo strappano a forza, se offendono qualcuno a lui caro, la reazione è tanto più energica, quanto più lo cuoce e l'addolora l'improvviso turbarsi della quiete abituale. Ed allora gli si fa un velo innanzi agli occhi, si appassiona, si adira, parla rapido, e sulle labbra gli si affollano sarcasmi ed invettive. Parla *per ver dire*, e svela tutto l'animo suo, nè si tien contento delle parole, ma opera come il cuore gli detta; e, passati que' primi momenti di collera o di dolore, gli rimarrà nell'animo l'impressione, sotto forma di rimpianto malinconico, che non cesserà mai.

Colui, che vagheggiava di vivere e di morire in mezzo alla pace dei campi, sulle rive della sua Mergellina, non esita un momento, e rinunzia alle fantasie covate con cura amorosa per tanti anni, e va in paesi lontani, e viaggia su e giù, per amore di Federico d'Aragona. La penna stessa, che dipinge scene di gioia e d'amore, quella penna scrive terribili cose di Alessandro VI e di Cesare Borgia. L'uomo, che parla così affettuoso al Pontano, al Puderico, al Maio, frusta a sangue Angiolo Poliziano. Il poeta di Carmosina, il dipintore della vita campestre, sa esser grave, solenne, quasi voce di Dio, quando parla a' baroni ribelli od a'

Francesi oppressori. Morti, ad uno ad uno, quelli, che gli erano cari, sparito Federico, precipitata la fortuna di casa d' Aragona, egli sente più che mai il bisogno di starsene solo, e s' impone un compito grave, il quale richiegga il sacrifizio di tutta l'attività sua; spende più di venti anni intorno al *De partu Virginis*, si tiene lontano più di prima dagli uomini e dalle agitazioni, restringe sempre più la cerchia de'suoi affetti, vive di memorie.

Il sorriso è sparito, la serenità della fronte rotta dalle rughe. Vita solinga, lavoro assiduo, ecco quanto gli basta. Pare morto al mondo, e non è vero. In mezzo a quel silenzio gli giunge una notizia: Cesare Borgia è caduto. Tutti gli amori, tutti gli odi suoi si risvegliano, ed esulta, e prorompe impetuoso, sarcastico, allegro tutto insieme: *O dulce ac lepidum, Marine, factum*! Tanta è la gioia, che quasi non crede a sè stesso. È proprio lui?

Ille maximus Urbis Imperator
Caesar Borgia, Borgia ille Caesar,
Caesar patris ocellus, et sororis,
Fratrum blanditiae, quies, voluptas,
Montis populus ille Vaticani,
Ille inquam dominae Urbis inquinator,
Caesar Borgia, Borgia ille Caesar,
Moechus ille sororis, atque adulter,
Fratrum pernicies, lues, sepulcrum,
Montis bellua tetra Vaticani;

Quingentas modo qui voravit urbes,
Imbutus scelere, et malis rapinis?...

È proprio quello, che sottomise Rimini, Pesaro, Urbino, Populonia? Quello, che non saziava mai l'ingordigia sua? Sì, proprio lui! *O Jovem facetum, o pulchram Nemesim, o venusta fata!* Spese cinque anni a divorar tanta roba; sai quanti giorni mise a renderla? Uno, uno solo!

O lucem niveam, o Jovem facetum,
O pulchram Nemesim, o venusta fata,
O dulce, ac lepidum, Marine, factum [1].

Egli vuol vivere silenzioso e mesto; non andate a turbarlo, non toccate quelle corde, che il dolore ha rese mute, non ancora ha spezzate; ve ne potreste pentire. Gonzalvo di Cordova, il Gran Capitano, superbo de' suoi trionfi, pensa alla corte del conquistatore del regno di Napoli manchi l'ornamento più bello, manchi il più illustre de' letterati di Napoli. Lui, che aiutò a spogliar del trono Federico III, chi sa? ci avrebbe gusto a costringere l'amico e il compagno dell'ultimo Aragonese, costringerlo ad ammirare lo strumento più valido della rovina degli Aragonesi. E Gonzalvo sa di essere, se non odiato, disprezzato dal Sannazaro, e gli dà noia saperlo, e vuole il disprezzo si muti in rispetto. Un bel giorno invita Iacopo ad accom-

[1] *Ad Marinum Caracciolum.* Epig. LIII, Lib. I.

pagnarlo al passeggio, e gli empie il capo della gloria della Spagna e della propria. Iacopo, zitto; ma, giunto alla grotta di Pozzuoli, il poeta rompe il filo in bocca al vicerè. « Tempo è, dice, signore Illustrissimo, che dopo narrati i felici progressi di Spagna, entriamo nelle grandezze d'Italia ». E quando non ne può più, conchiude: — Ironia della sorte: oggi gli Spagnuoli signoreggiano, dove un giorno furon tratti schiavi! — Più tardi Leone X gli si mostra amicissimo; egli ci crede, gli scrive perchè non si faccia un torto a Cassandra Marchesa, riceve in risposta le più belle promesse. Quando meno se l'aspetta, quando *dormiva sicuro*, ed « averia creduto veder piuttosto cadere il sole dal cielo, che effetto contrario a tali promesse, ed assicuramenti » sa che il Papa gli vien meno. Afferra la penna e scrive a Pietro Bembo, senza veli o reticenze, tutto quanto ha nell'animo. Questo, dice « io mi tengo a tanta offesa, e disfavore, che tutte quelle offerte, e buone promesse che Sua Santità mi ha fatte, mi sono diventate amare; e non so come potere con me medesimo colorare questa cosa, che mi paia buona..... Se volesse parlarmi (il Papa ) per espedirlo (il favore), e perch' io le ne baciassi li piedi; così infermo, e peggio ch' io non sto, mi metterò in una barca, non potendo venire a cavallo; ma per ricevere scorno in questa età, mi perdoni la Santità Sua, s' io fussi in ponte di Santo Angelo, mi volteria indietro; che certo sono stato più giovane, e di

tali pasti non fui mai usato; meno mi porriano piacere adesso..... Che se un sacco di pane, un frate brodajuolo non si vergogna ponere cose brutte avanti a quel Papa, per chi doveria ponere mille vite, per farlo famoso, e chiaro fra le genti: a V. Sig. appartiene anteponerli quelle cose che spettano a gloria, ed al servizio di Dio, e decoro del loco che tiene in terra. Mille, nè due milia ducati, nè tutto il mondo di oro basteranno a giungerli un dì di vita, e facendo quel che deve, ed è tenuto di fare, lo farà accetto a Dio ed eterno al mondo. In questo suo Papato li sono accadute di molte cose sinistre, e morti di persone carissime; di che mi doglio infino all'anima, che ci ho io ancora perduto la parte mia. Guardisi che le giuste lacrime di questa oppressa Donna, e di sua Madre, e di tante altre, non muovano la ira di Dio: che se Sua Santità è sopra di noi, Dio è sopra di tutti »[1]. È sempre lui, dignitoso, severo, che non vorrebbe aver sopraccapi, e si sdegna se gliene danno; in ogni tempo dispregiatore del disonesto e del volgare. Onde quella simpatia, che s'impadronisce di chi impara a conoscerlo da vicino.

La storia di Napoli non ha molte figure da porre accanto a quella di Iacopo: pochi ebbero tanta schiettezza e insieme tanta nobiltà di animo, pochi furono così amabili e così virtuosi, pochi accop-

[1] Di questa lettera bellissima, nessun biografo, ch'io sappia, non ha tenuto conto. È nell'edizione Cominiana, pp. 450 e seg.

piarono tanto amore di studi e desiderio di pace con altrettanta fermezza di carattere e tenacità di affetti. Vedetelo nelle sue poesie: tranne quando l'ira gli strappa parole di fuoco, egli si tien sempre al di sopra delle volgarità e delle oscenità, che eran tanta parte nelle composizioni dei suoi contemporanei. E vedetelo negli ultimi suoi momenti. Fu un triste annunzio per lui, quando gli fu detto che il principe di Orange aveva fatto abbattere la villa di Mergellina, perchè poteva giovare a' Francesi del Lautrec. La casa, in cui aveva passato tanti anni, la casa, che gli ricordava l'amicizia di Federico, la casa adornata con tanta cura, e di cui cantava:

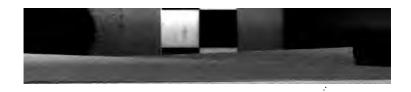
Hic ego tranquillo trasmittam tempora cursu
Dum veniat fatis mitior hora meis!

L' autore del *De Partu Virginis*, degl' inni al Divo Nazario, non sa frenarsi, e freme e impreca. Quando gli giunge la notizia che Filippo d'Orange è morto in battaglia, soltanto allora si consola, ed esclama: *Excedam e vita hoc meo non inani voto laetus, postquam barbarus Musarum hostis, ultore Marte, immanis injuriae poenas persolvit.* I biografi si scandalizzano di queste parole; noi vediamo in esse lampeggiare il carattere di Iacopo; è una rivelazione rapida, ma intera, che vale tutta una biografia. Poco dopo morì, nel 1530.

## II.

Il Sannazaro s'irritava che le sue opere latine fossero meno popolari dell'*Arcadia*. « Dimandato, narra il Crispo, perchè gli era ingrata la lode universale della sua *Arcadia*, rispose: ***Perchè è mal sicura quella fama, la quale non ave altro fondamento che il giudizio del volgo.*** Il tempo ha dato ragione al volgo; e, per noi, la gloria maggiore di Iacopo è questa, ch'egli, tra i primi, innalzò un edifizio nuovo su la base posta dall'Umanesimo.

Lo studio delle Letterature classiche era stato, in massima parte, tirocinio intellettuale: allargò, arricchì la cultura; rinsanguò la società moderna col succo del sapere e di tutta la vita antica; educò il gusto, apparecchiò i materiali di lavori originali. Ma di tante ricerche, di tante imitazioni, non si cominciò davvero a gustare i più bei frutti, se non quando le correnti del classicismo si versarono in un alveo diverso da quello, che le aveva contenute per tanto tempo; o, se si preferisse altra immagine, quando nelle forme antiche penetrò nuovo metallo.

Queste e simili considerazioni sono, da un pezzo, divenute patrimonio della critica storica, e non è necessario fermarcisi più che tanto. Giova, piuttosto, osservare come avvenisse la fusione del vecchio e del nuovo.

Gli Umanisti concepivano la stilistica e l' arte stessa come lavoro di ricostruzione, o di riproduzione. Avevano il capo pieno di concetti, di immagini, di frasi apprese su' libri; erano persuasi che i modelli offerti dai libri alla loro ammirazione fossero insuperabili, e che toccava il sommo dell'arte chi a que' modelli si accostava. Sarebbe grave errore credere che, dovunque s' incontrano *reminiscenze* o addirittura frammenti di classici, lì ci sia cura, intenzione, sforzo d' incastrarli proprio a quel luogo; ma è certo che gli Umanisti, anche i migliori, non oltrepassano certi limiti, non si allontanano da un certo numero d' ispirazioni, diventate, a lungo andare, luoghi comuni, che trovavano bell' e determinate dall'arte antica. Nell' umanista c'è sempre una certa preoccupazione, assai più incosciente e spontanea che volontaria, per la quale, se vagheggia un argomento, subito gli si affollano innanzi, brillanti ed affascinanti fantasmi, tutte le forme, che quell' argomento stesso aveva assunte in Grecia ed in Roma; ed egli non sa o non può sottrarsi al fascino e lavorare del suo. La lunga preparazione d' un secolo di studi classici, l'ambiente saturo di entusiasmo per tutto quanto derivava dall'antichità, l'uso continuo del latino, la famigliarità grandissima con quegli scrittori, finiva col conformare i cervelli in guisa, che non sapevano quasi più concepire e sentire diversamente dagli antichi. Guardate il *Rusticus* di Angiolo Poliziano. Le lodi della vita campe-

stre, certe immagini — come quella del cavallo, o l'altra della vacca, che piange il vitello assente — certe scenette, alcune linee del quadro, sono in gran parte roba che trae dai tanti, latini e greci, i quali avevano cantato lo stesso soggetto. Il Poliziano, a mente fredda, poteva formulare una teoria a servizio delle sue composizioni, e dichiararsi avverso all'imitazione esclusiva d'un solo autore; i critici hanno ragione di sentenziare [1] che egli, « tutti conoscendo da gran filologo gli scrittori antichi e di tutti con l'assimilazione del buon gusto fattosi succo vitale, niuno poi ne imitava particolarmente »; — ma certo, quand'egli compose quell'ammirabile *Selva*, ebbe bisogno d'ispirazione e di entusiasmo quanto di memoria e di buon gusto. E ce ne accorgiamo da questo, che se la trama non è nuova, è nuovo il disegno, e quando il disegno stesso è imitato, la ricchezza e lo splendore del colorito dissimula l'imitazione: la quale, ripeto, è d'ordinario, spontanea, non cercata. Ma si noti un altro fenomeno. Non si tratta, qui, di semplici variazioni e di perifrasi: ciò che un antico abbozza appena, l'umanista *finisce*; ciò che quegli accenna, questi analizza; l'uno si contenta d'un aggettivo sobrio, l'altro vi pone innanzi un'immagine. E, di questo passo, alla brevità classica si sostituisce una certa diffusione di

---

[1] V. CARDUCCI, *Delle Poesie Toscane di Messer* ANGELO POLIZIANO, p. LXXVII; Firenze, Barbèra, 1863. Cfr. il *Rusticus* nell'edizione di I. DEL LUNGO, Barbèra, 1867.

particolari, segno certo che l'umanista s'è assimilato il materiale classico. Concetti, immagini, scene, figure acquistano nel suo cervello lineamenti e movenze nuove; le forme si fanno forse più piene, i contorni forse più precisi, il colorito certo più vivo; sicchè, in conchiusione, l'illusione è perfetta: dimentichiamo Esiodo e Virgilio e Lucrezio, ci par d'avere innanzi una creazione affatto originale. A questo punto non si va più oltre, e bisogna mutar via, o condannare l'arte ad essere perpetua ripetizione di sè medesima. E questa riflessione ci apre l'adito ad intendere perchè mentre l'Umanesimo, come arte, giunge alle maggiori altezze, proprio allora comincia a cedere il posto all'arte propriamente detta italiana: e perchè i più originali scrittori latini furono i primi a comporre in italiano.

Ma l'umanista, che si accinge ad usar l'italiano, sia che cerchi la materia nel popolo, sia che la derivi dalla Letteratura precedente al secolo XV, porta con sè, necessariamente, nella nuova forma, tutto il suo bagaglio d'erudito; e segue, ancorchè non ne abbia coscienza, lo stesso metodo, che è avvezzo a seguire nelle composizioni latine. Prenda pure la penna, risoluto a far cosa nuova: che giova? Può diventare, di punto in bianco, un altr'uomo? Può rifare tutta la sua educazione letteraria? Questa impotenza era così necessaria, che si manifesta come fenomeno generalissimo. « Gli studi classici troppo erano stati ar-

denti ed esclusivi, sì che non dovessero potentemente avere influito su quel poco d' italiano che seguitavasi a scrivere da' letterati. Quindi le rimembranze non solo, e le più lontane, degli autori greci e latini, ma il colorito antico le frasi le formule le voci il giro lo atteggiamento del periodo i metri tsasportavansi così crudi e secchi nell' italiano, alla cieca, senza ombra di ragionamento nè di gusto; le intiere proposizioni latine si mescolavano alle volgari, anche nelle lettere domestiche [1] ». Ma se la mistura di antico e di moderno era inevitabile, minacciava poi di produrre, come crede il Carducci, un mostro? Forse l' illustre critico qui esagera un pochino. Quella mistura grottesca, deforme è l' impronta delle composizioni di scrittori volgari, senza ingegno e senza gusto, nè tanto colti da saper scegliere e tenere a modelli i classici, nè tanto incolti da usare la lingua viva e perchè no? anche il dialetto nativo. Basta, in fatti, che comincino a scrivere italiano uomini davvero colti ed ingegnosi, perchè il pericolo sia cansato. Certo, a nessuno verrebbe in mente di paragonare, per grazia, per gentilezza, gli scritti del Sannazaro con quelli del Poliziano; ma se il Poliziano solo poteva *richiamare le menti sviate*, come va, poi, che Iacopo non fu nella schiera dei traviati? Eppure egli non era toscano, e non potè attingere « alla fonte viva del-

---

[1] CARDUCCI, *Op. cit.* pag. XIX.

l'uso ». È vero, e l'ho già notato, la lingua italiana si adoperava da un pezzo nella Corte Aragonese; Iacopo, per questo lato, trovò quasi sgombro il terreno, anche lui; ma ciò non basterebbe a spiegare la superiorità sua su tutti gli altri napoletani, che, lo avevano preceduto, e su gli stessi contemporanei. Il Notturno, Serafino Aquilano, il Cariteo stesso, Antonio Ricco, nei loro versi; Ferrante I, Roberto Caracciolo, Giuniano Maio ed anche Masuccio, nelle loro prose, rimangono lontanissimi dalla pienezza di forme, dalla dignità, dall' eleganza, dallo splendore, cui si solleva così spesso il Sannazaro. Gli è che questi non era semplice erudito, ma critico fine; non aveva solo il talento dell' intarsiatore, aveva ingegno e gusto squisito; ed, alla cognizione ampia e profonda delle letterature classiche, congiungeva la famigliarità con i grandi scrittori nazionali, specie col Petrarca e col Boccaccio. Quanti di coloro, che ben furono chiamati antesignani del Seicentismo, quanti potevano vantare tali doti e tanta coltura?

Quando compose l'*Arcadia*, come tutti gli altri, che, dopo il fervore esclusivo di studi classici, presero a scrivere in italiano, Iacopo si servì naralmente di quel tesoro d'idee e d'immagini, che si trovava accumulato nel suo cervello; ma se ne servì da architetto, non da manovale inesperto. Vagliò, scelse, modificò, trasformò con mano sicura, perchè fornito di buon giudizio e di quel senso

del limite, di quella temperanza, che tira le grandi linee ed impedisce di oltrepassarle, che coordina le parti fra loro e tutte le compone ad organesimo. Ebbe la mano sicura principalmente perchè, fin dalle prime, aveva chiaro e ben definito, innanzi alla mente, il disegno del suo lavoro; e il disegno era, se non tutto, in massima parte pensato da lui, non tolto a prestito.

Finisca, dunque, la maraviglia, quando si scopre—e non costa molto la scoperta,—che il Sannazaro, o qualunque altro scrittore italiano del sua tempo, adopera concetti o immagini o frasi attinte a' classici. E non si dimentichi, da altra parte, che la identità e la somiglianza dell' argomento produce sempre somiglianza di situazioni, di riflessioni, di colorito. Gli scrittori non ci hanno colpa: dato un certo ordine d' idee, pensatori ed artisti lontanissimi fra loro, ignoti l'uno all'altro, giungeranno, per vie diverse, a certi risultati identici. Le grandi scene della natura, gli affetti più forti, i casi più comuni della vita si rifletteranno, in cento diverse opere d'arte, con qualcosa di comune nel fondo. E perciò bisogna andar guardinghi e non giudicare alla spiccia che, dovunque si trovino somiglianze, ivi sia sempre imitazione o plagio.

Se si vuol fare cosa utile, non s'imitino i commentatori di vecchio stampo, i Porcacchi, i Sansovino, i Massarengo, i quali si gloriavano di empir le pagine di raffronti, e poi niente altro, contenti

di poter dire all'artista: tu hai imitato, qui, Virgilio; là, copiato Teocrito,—non senza un intimo sentimento di superiorità, quasi bastasse, ad essere alcun che, a questo mondo, il solo sapere dove gli altri han preso, ciò che li fa stimare ed ammirare. Si cerchi, piuttosto, scoprire se, e fino a qual punto, quelle, che ben si potrebbero chiamare *disjecti membra*, abbiano trovato acconcia collocazione nel nuovo organesimo, e concorrano a farlo vivere. E perchè i commentatori mostran di credere che Iacopo quasi non scrisse se non sulla falsariga di Virgilio, vediamo un po' fino a qual punto si possa dar loro ragione.

## III.

Nell'Egloga Decima, Virgilio rappresenta Gallo disperato per amore; intorno a lui, mesti o piangenti, non le pecore sole, ma fino i lauri, i sassi, le montagne. Da ogni banda accorrono bifolchi, accorrono anche gli Dei—Apollo, Silvano, Pan —e lo garriscono, e si sforzano di consolarlo. Gallo dà sfogo al suo dolore. Trova dapprima conforto nel pensiero che gli Arcadi, un giorno, canteranno i casi suoi; e vorrebbe esser anch'egli un arcade, e custodire la greggia, o attendere alla vendemmia, lieto dell'amore di Fillide o di Aminta. Come bella sarebbe la vita, tra que' boschi e le fontane fresche ed i prati molli! Ma l'immagine di colei, che egli ama, gli si affaccia alla mente proprio

quando, abbandonandosi alle sue fantasie, cerca persuadere a sè stesso che potrebbe vivere senza di lei:

> Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
> Hic nemus: hic ipso tecum consumerer aevo.

Ma Licoride è lontana, ed egli quasi nol crede: è lontana, senza di lui, anzi accompagnata da un altro, tra le nevi delle Alpi, sulle rive del Reno. Pure, quel pensiero non gli strappa nè una bestemmia, nè altro grido di rabbia; gli esce appena un lamento:

> . . . . . . . . . Ah! te ne frigora laedant!
> Ah! tibi ne teneras glacies secet aspera plantas.!

E torna al sogno, e gli par di vedere sè stesso vagar per le selve, cantando e scrivendo su per gli alberi, oppure a caccia tra i boschi e su per le rupi. Invano! Non è quello il mezzo di guarire. Que' vaghi fantasmi di vita tranquilla, son puri fantasmi: restare tra le selve non gli giova, come non gli gioverebbe visitare contrade lontane. E conchiude:

> Omnia vincit Amor: et nos cedamus Amoris

Gallo, come tutti sanno, è modellato sul Dafni di Teocrito. La scena d'introduzione, il pastore languente in mezzo agli animali, agli uomini, ai numi

commossi, è la stessa. Dafni anch'egli si strugge d'amore; ma non trova conforto nella immaginazione: conscio della fine prossima, dà un addio straziante alle montagne, alle selve, ai fiumi, e, quando cessa di parlare, è spirato.

Il dolore di Gallo, dica lui quel, che vuole, non è *furore* [1]. Non è furore di gelosia, perchè al pensiero che Licoride l'ha abbandonato per un altro, egli non sa far altro, se non sospirare; non è *furore d' implacato desio*, come nella *Saffo* del Leopardi, perchè si consola effondendosi in dolci sospiri. Immaginare vita lietissima, tranquilla, insieme con l'amata; sapere che quella vita non sarà mai vissuta, mai, e non imprecare, non gettarsi a terra e gridare e fremere; misurare, invece, computar quasi le probabilità di uscir di pena per via di distrazioni, di caccia, di passeggiate, di canto; tutto questo non è passione. L'ultima frase, un poco oscura: *et nos cedamus amori*, non può esser presa per disperata risoluzione di farla finita, perchè alla risoluzione mancherebbe ogni motivo: le anime fiacche, come questo Gallo, non si uccidono. Invece s' ha da credere o voglia vilmente correre appresso a Licoride, o almeno, continuar sempre a volerle bene, comunque disprezzato, offeso.

In conchiusione, c' è qui dell' elegiaco, molto dolce in verità, dentro cornice idillica. La cornice,

---

[1] *Tamquam haec sit nostri medicina furoris.*

a poco a poco, si confonde col quadro; l'idillio apparisce all'immaginazione dell'amante come un ideale prima invocato e vagheggiato, poi respinto, ma senza desiderio intenso, nè strazio. Per dir tutto in poco, è un malinconico *rêve*, niente più. E Gallo non c'inspira molta simpatia; ci ripugna la sua fiacchezza. Le fioriture e i ricami del poeta non valgono a renderlo meno antipatico. La sfilata delle *comparse* al principio, le pecore, le piante, i sassi, che piangono per lui, gli Dei, che scendono a recargli conforto, tutto questo ci sembra inverosimile, non appena ci accorgiamo che non torna conto d'incomodarsi per così poco. Le sofferenze sono più nel *peribat*, nel *tristis*, nel *flevere* del poeta, che nel cuore di Gallo. Ed il poeta non ci fa molto buona figura. Egli s'è assunto il compito di ricondurre Licoride a Gallo mercè la dipintura delle sofferenze dell'amico [1]; ma, se Licoride lesse, non dovette esser molto commossa. E poi! Incauto, se non inesperto poeta; deve leggere Licoride, e tu poni in bocca a Gallo il desiderio di Fillide e di Aminta, con quella parentesi, che esprime assai più d'una velleità [2], con quelle immagini fin troppo accarezzate:

---

[1] Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
carmina sunt dicenda.....

[2] . . . Quid tum, si fuscus Amyntas?
Et nigrae violae sunt, et vaccinia nigra.

8

... mecum inter salices, lenta sub vite jaceret,
serta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas!

Ma Licoride o non è donna e civettuola e facile alla gelosia, o, giunta qui, non vorrà più saperne dell'amante, nè del poeta.

Apriamo, ora, il Sannazaro.

Nella Prosa VII, Carino domanda a Sincero perchè si trovi in Arcadia. Sincero, ch'è il Sannazaro stesso, narra a lungo i casi della sua famiglia e suoi, le vicende del regno di Napoli, ed un amore infelice, che l'avrebbe indotto a darsi la morte « se la dolente anima, da non so che viltà soprapresa, non fosse divenuta timida di quel, che più desiderava ». Fugge allora dalla patria, e viene in Arcadia; ma non trova quel, che sperava, distrazione e dimenticanza: tutto gli richiama a mente il suo paese e la sua diletta... « Io non veggio nè monte, nè selva alcuna, che tuttavia non mi persuada di doverlavi ritrovare; quantunque a pensarlo mi paia impossibile. Niuna fiera, nè uccello, nè ramo vi sento movère, ch'io non mi giri paventoso per mirare se fosse dessa in queste parti venuta ad intendere la misera vita ch'io sostegno per lei: similmente niun'altra cosa veder vi posso, che prima non mi sia cagione di rimembrarmi con più fervore e sollicitudine di lei: e mi pare che le concave grotte, i fonti, le valli, i monti, con tutte le selve la chiamino, e

gli alti arbusti risonino sempre il nome di lei ». [1] Prosegue così, per un pezzo, enumerando gli spettacoli, che gli riaprono ed inaspriscono la piaga: le viti abbracciano gli olmi, i colombi si baciano con soave mormorio, il toro è divenuto magro per amore, la vaccarella mugge chiamando il giovenco e finisce col lasciarsi cadere stanca alla riva d'un fiume.— E va oltre quasi sempre così naturale e semplice, nella sostanza; e se non nella forma, è colpa di certi aggettivi e di certi particolari prosaici, ai quali è difficile si fermi chi è commosso [2]. E c'è qualcosa che un poeta moderno non isdegnerebbe. « Non odo, dice Sincero, non odo mai suono di sampogna alcuna, nè voce di qualunque pastore, che gli occhi miei non versino amare lacrime, tornandomi alla memoria i lieti tempi, nei quali io le mie rime, e i versi allora fatti cantando, mi udia da lei sommamente commendare: e, per non andare ogni mia pena puntualmente raccontando, niuna cosa m' aggrada, nulla festa

---

[1] Vedi qualcosa di simile nella canzone del PETRARCA *Di pensiero in pensier*:

> A ciascun passo nasce un pensier novo
> Della mia donna ecc.

[2] « *Et per le raffreddate extremità mi si move un sudore angoscioso*, con un palpitare di cuore sì forte, che veramente, se io nol desiderassi, temerei che la dolente anima se ne volesse di fuori uscire ».

nè giuoco mi può non dico accrescere di letizia, ma scemare delle miserie». Chi, leggendo questo brano, non pensa a *Nerina*, ai versi:

> Se torna maggio, e ramoscelli e suoni
> Van gli amanti recando alle fanciulle,

ed a quel, che segue, specie alla conchiusione?

Quando Sincero ha finito, Carino cerca di consolarlo, lo invita a cantare, gli addita lieti presagi, gli racconta i propri amori. Anch'egli s' innamorò d'una fanciulla, compagna di giuochi e di occupazioni — che descrive con molti particolari. Lei, vedendolo triste, tanto fa, che lo costringe a svelare l'amore. Carino non ha il coraggio di parlare schietto, e le dice «che nella bella fontana vedrebbe» l'effigie dell'amata. La fanciulla guarda, comprende, fugge corrucciata, ed il pastore non sa darsi pace. «Io per me, non so se morto in quel punto o vivo mi fossi, nè chi a casa me ne portasse; ma tanto vi dico, che quattro soli, ed altrettante lune, il mio corpo nè da cibo, nè da sonno fu ricontortato; e le mie vacche digiune non uscivano dalla chiusa mandra, nè gustarono mai sapore di erba, nè liquore di fiume alcuno; onde i miseri vitelli, sugando le secche poppe delle affamate madri, e non trovandovi l' usato latte, dolorosi appo quelle riempivano le circostanti selve di lamentevoli muggiti: della qual cosa io poco curandomi, gittato nella piana terra,

ad altro non intendeva che a piangere; tal che nessuno, che veduto mi avesse nei tempi della mia tranquillità, mi avrebbe per Carino riconosciuto. *Venivano i bifolchi, venivano i pastori di pecore e di capre insieme con li paesani delle vicine ville, credendo me essere uscito del senno (come già era) e tutti con pietà grandissima dimandavano qual fosse la cagione del mio dolore; ai quali io niuna risposta facea; ma al mio lacrimare intendendo, così con lamentosa voce dicea: Voi, Arcadi, canterete nei vostri monti la mia morte: Arcadi, soli di cantare esperti, voi la mia morte nei vostri monti canterete. O quanto allora le mie ossa quietamente riposerano, se la vostra sampogna, a coloro, che dopo me nasceranno, dirà gli amori, e i casi miei!* Finalmente alla quinta notte, desideroso oltra modo di morire, uscendo fuora dello sconsolato albergo, non andai alla odiosa fontana, cagione infelicissima dei miei mali; ma, errando per boschi senza sentiero, e per monti asprissimi, e ardui, ove i piedi e la fortuna mi menavano, a gran fatica mi ricondussi in una ripa altissima, pendente sovra al mare, onde i pescatori sogliono da lungi scoprire i notanti pesci. E quivi, prima che 'l sole uscisse, a piè di una bella quercia, ove altra volta mi ricordai essermi nel seno di lei riposato, mi posi a sedere, nè più nè meno, *come se questa stata fosse medicina del mio furore*, e, dopo molto sospirare (a guisa che suole il candido cigno presago della sua morte cantare gli esequiali versi) così dirottamente pian-

gendo, incominciai. « O crudelissima, e fiera più che le truculente orse, più dura che le annose querce, ed a' miei preghi più sorda che gl'insani mormorii dell' enfiato mare, ecco che vinci già, ecco ch' io muoio: contentati, che più non avrai di vedermi fastidio. Ma certo io spero che 'l tuo cuore, il quale la mia lieta fortuna non ha potuto movere, la miseria il piegherà; e, tardi divenuta pietosa, sarai costretta a forza di biasmare la tua durezza; desiderando almeno morto di veder colui, a cui vivo non hai voluto di una sola parola piacere. Oimè, e come può essere che 'l lungo amore, il quale un tempo son certo mi portasti, sia ora in tutto da te fuggito? Deh, non ti tornano a mente i dolci giuochi della nostra puerizia? Quando insieme andavamo per le selve cogliendo le rubiconde fragole, e dagli alti faggi le saporose ghiande, e le tenere castagne dalle pungenti scorze? Seiti dimenticata tu de' primi gigli, e delle prime rose, le quali io sempre dalle cercate campagne ti portava? tal che appena le api aveano gustato ancora i fiori, quando tu per me ne andavi ornata di mille corone. Lasso, quante fiate allora mi giurasti per gli alti Dii, che, quando senza me dimoravi, i fiori non ti olivano, e i fonti non ti rendevano il solito sapore? Ahi dolorosa la vita mia! e che parlo io? e chi mi ascolta, altro che la risonante Ecco? »

Niente più spontaneo, più vero, di questo affollarsi di care memorie ad accrescere il dolore.

Segue un'apostrofe, un po' lunghetta, forse, alle Naiadi, alle Napee, alle Oreadi; ma la lunghezza non si avverte, perchè quelli non sono semplici nomi, anzi tanti gruppi rappresentati con rapidi tocchi ma incisivi, dalla fantasia dell' amante a sè stessa; non fatti venire, come nell'idillio Teocriteo, e nell' egloga Virgiliana, a circondare Dafni e Gallo. Nell'*Arcadia* l'Olimpo pagano non ha diretta azione sugli eventi; gli Dei sono ricordati, invocati, descritti anche, non frammischiati a' pastori ed alle vicende di questi. Ed è bene, e rivela finezza di gusto. L' intervento diretto degli Dei non poteva piacere al poeta, nè ai contemporanei, per cui quelle forme avevano perduto il loro significato primitivo, erano semplice reminiscenza o puro meccanismo poetico.

Carino, dunque, invoca le Naiadi abitatrici de' correnti fiumi, chiede le Napee alzino alquanto le bionde teste dalle chiare onde, desidera vicine a sè le bellissime Oreadi, le quali ignude sogliono per le alte ripe cacciando andare, e le pietose Amadriadi, e le Driadi « formosissime donzelle delle alte selve, le quali, non una volta ma mille, hanno i nostri pastori a prima sera vedute in cerchio danzare all' ombra delle fredde noci con li capelli biondissimi, e lunghi, pendenti dietro le bianche spalle ». L' invocazione è resa meno arida e congiunta intimamente col resto, da una specie di flebile ritornello: — « Porgete, vi prego, pietose orecchie al mio lamentare, — prendete le ultime

strida avanti ch' io muoia,—venite al misero, che vi porgerà pietà ». E ci torna a memoria una delle più indovinate situazioni del Petrarca; quel suo volgersi alle acque chiare, fresche e dolci, al ramo gentile, all'erba, ai fiori, all'aria, e prorompere all' ultimo:

> Date udïenza insieme
> Alle dolenti mie parole estreme.

Allo stesso modo, quando Carino, compiacendosi d'irritar da sè le sue piaghe, immagina che, lui morto, la fanciulla sentirà compassione e rincrescimento; noi, volere o no, pensiamo a Laura.

Il pastore, proprio come il Dafni di Teocrito, dà un addio ai lupi, agli orsi, alle rive, poi si alza per gettarsi giù dall'alta ripa; ma un volo di colombi, lieto augurio, lo trattiene, e subito dopo si vede accanto la sua diletta. « E non altrimenti che farebbe pietosa madre ne' casi del suo unico figliuolo, amorosamente piangendo, e con dolci parole ed accoglienze onestissime riconfortandomi, seppe sì ben fare, che, da disperazione e da morte nella vita, e nello stato, che voi mi vedete, mi ricondusse ».

Le somiglianze sono parecchie, ed alcune già ho notate, tra Virgilio e Teocrito da un lato, il Sannazaro dall' altro. Le più dirette, però, sono rilegate in qualche incidente, in qualche frase od immagine, — p. e. nel discorso di Carino a' pa-

stori, o nell'esclamazione: « Come se questa stata fosse medicina al mio furore »! Ed anche là il Sannazaro non imita solo, trasforma. Quando Carino dice: « Venivano i bifolchi, venivano i pastori di pecore e di capre » — ripete le parole di Dafni e di Gallo; ma subito aggiunge di suo: « credendo me essere uscito del senno, come già era ». Teocrito e Virgilio *rappresentano* il colloquio; ripetono, senz'alcuna osservazione propria, le domande rivolte a Dafni ed a Gallo; Carino, il quale racconta a mente fredda, può notare: « tutti *con pietà grandissima* dimandavano ». Più giù, Virgilio scrive:

> Tristis at ille « tamen cantabitis, Arcades » inquit
> « montibus haec vostris, soli cantare periti
> Arcades. O mihi tum quam molliter ossa quiescant,
> vestra meos olim si fistula dicat amores ! »

Ed il Sannazaro, quasi traducendo: « Cón lamentosa voce dicea: Voi, Arcadi, canterete nei vostri monti la mia morte. Arcadi, soli di cantare esperti, voi la mia morte canterete. O quanto allora le mie ossa quietamente riposeranno, se la vostra sampogna, a coloro, che dopo me nasceranno, dirà gli amori e i casi miei ». Ma notate che la ripetizione di Carino riguarda la sua morte, e quella di Gallo il canto degli Arcadi: ciò ch'è abbastanza diverso, e forse più naturale nel primo. Che uno, risoluto a morire, batta e ribatta sul-

l' idea della morte, è naturale; ma non altrettanto che uno, tanto afflitto quant'era Gallo, interrompa il suo sfogo per volgere un complimento agli uditori. Sono minuzie queste; ma se si tien conto delle minuzie quando si vuol provare l'identità, perchè non se ne terrà conto per segnare le differenze? Del resto, quel passo è un semplice incidente in mezzo alle vaste proporzioni del racconto di Carino; potrebbe anche non esserci, senza guastar niente: nell'egloga latina, tolto quello, se ne va via, forse, ciò, che monta di più, il desiderio della vita campestre ispirato appunto dalla presenza de' pastori. Invece, anche lasciato solo a lamentarsi, Carino si sarebbe risoluto a morire. Ripeto, è un incidente di *dieci righe*, in una composizione di nove lunghissime pagine.

Il Sannazaro, abbiam visto, trasforma ciò, che prende in Virgilio od in Teocrito: devo aggiungere prove di quel, che ho detto innanzi; cioè, che le reminiscenze classiche gli si presentano spontanee alla memoria? Se imitasse servilmente, non si discosterebbe dalle linee e dalle immagini, che gli offre un solo autore, ovvero una sola composizione. Ricordate la vaccarella descritta da Sincero? È nell' ottava, non nella decima egloga di Virgilio. L'addio di Carino a' monti, alle selve, a' fiumi, non è in Virgilio, ma ricorda l'addio del Dafni di Teocrito — e via di questo passo.

Ma l' importante è che, con tutte le remini-

scenze e le imitazioni, il Sannazaro ci presenta scene, caratteri, situazioni originali. Se qui egli prende le mosse da Gallo, da quell'idea maturata dentro di sè, analizzata, cava non uno, ma due caratteri, e due scene. Sincero e Carino sono entrambi amanti sventurati, come Gallo, eppure quanta diversità tra loro! Il dolore del primo è vivo e insistente, quello dell'altro è una memoria; il primo non sa se e quando potrà aver pace, l'altro è già consolato, e può richiamare a mente il passato senza strazio, anzi di quelle memorie servirsi per distrarre l'amico ed ispirargli fiducia. Così si spiega perchè Carino possa fermarsi tanto a lungo nella descrizione de' sollazzi goduti con la sua diletta: descrizione, che, d'altra parte, giova a render più doloroso il racconto dell'abbandono e delle angosce patite. — E poi, che ha di comune Carino, — del quale comprendiamo gli affanni, e diciamo giustificato il desiderio di morire, — con Gallo, il quale va in cerca di distrazioni e vagheggia nuovi amori? Eppure Carino non è stato tradito, non patisce gelosia. E Sincero? Anch'egli è amante lontano dall' amata, e se non raggiunge il *pathos* di Carino, è affettuoso e vero nella sua malinconia: fisso nel doloroso ricordo del bene perduto, gli piace straziarsi con le proprie mani, e non si distrae mai, e soffre sempre. Non c'è negli sfoghi di Gallo una parola sola, che si accosti all'affetto, col quale Sincero

ricorda i giorni passati, ed alla vivacità, con cui rappresenta i suoi mali presenti.

Virgilio e Teocrito hanno dipinto l'ultimo stadio della passione, di là dal quale, o non si resiste più e si corre appresso all' oggetto amato, o si muore. Come sieno giunti fin là, non lo dicono nè Gallo nè Dafni. Il Sannazaro penetra in quel buio, e narra due vere e compiute storie d'amore. La concezione è mutata; conseguenza è che Iacopo può scendere nell'animo de' personaggi, cogliere le origini della passione, seguirla in tutto il suo processo, rendere verosimile la catastrofe,— dipingere due caratteri diversi e dare, con ciò stesso, al suo lavoro, l'andamento, l'abbondanza di particolari, l' ampiezza di proporzioni d'una vera novella. E questa è la grande novità. L' analisi psicologica, che non si manifesta solo a lampi, ad intervalli, e diventa lei stessa base del lavoro d'arte, è cosa tutta moderna; il Sannazaro è, come si vede, uno de' primi a servirsene. La via era stata aperta da altri; ed il Burckhardt nota, con ragione, che la *Fiammetta* del Boccaccio è « una grande e circonstanziata analisi psicologica fatta con un profondo spirito di osservazione ». Iacopo, ponendosi per quella via, ha il merito di ripigliare le tradizioni dell' arte moderna interrotte dall' Umanesimo, e di congiungerle con quelle dell'arte classica, dalla quale prende forme e colori ed ispirazioni. E l' azione dell' Umanesimo sul gusto estetico, si rivela già in lui, che, tornando al metodo

del Boccaccio, si tiene lontano da' difetti osservati in quest'ultimo dal Burckhardt, la smania di sfoggiare in frasi lussureggianti, e l'innesto inopportuno di allusioni mitologiche e di citazioni erudite [1]. —

I commentatori pongono a riscontro la prosa IV dell' *Arcadia* con l'egloga III di Virgilio e, daccapo, col primo idillio di Teocrito. Facciamo anche noi il paragone.

Nella prosa del Sannazaro, i pastori. raccolti sotto una elcina, invitano a cantare Logisto ed Elpino, « pastori belli della persona, e di età giovanissimi; Elpino di capre, Logisto di lanate pecore guardatore, ambidue co' capelli biondi più che le mature spiche, ambidue d' Arcadia, ed egualmente a cantare ed a rispondere apparecchiati ». Logisto pone, premio al vincitore, una pecora con due agnelli, e chiede l'altro ponga un cervo addomesticato. Elpino risponde che il cervo è riserbato alla sua Tirrena, e pone, invece, un capro ed un nappo nuovo intagliato. Selvaggio consiglia di tor via i premi, perchè il vincitore sarà compensato abbastanza dalla lode, che avrà meritata.

Nell' egloga di Virgilio, Dameta e Menalca cominciano dal dirsi di molte insolenze, poi, di parola in parola, vengono a sfida:

---

[1] Burckhardt, *Op. cit.* Vol. II, p. 54.

D. Vis ergo inter nos quid possit uterque vicissim
experiamur?

Dameta stesso mette in giuoco una vitella, ma l'altro, al quale il padre e la madrigna numerano due volte al giorno gli armenti, risponde:

> . . . pocula ponam
> fagina, caelatum divini opus Alcimedontis:
> lenta quibus torno facili super addita vitis
> diffusos edera vestit pallente corymbos.
> In medio duo signa, Conon et quis fuit alter,
> descripsit radio totum qui gentibus orbem,
> tempora quae messor, quae curvos arator haberet;
> necdum illis labra admovi, sed condita servo.

Dameta ha la fortuna di possedere, anch'egli, due vasi, opera di Alcimedonte:

> et molli circum est ansas amplexus acantho,
> Orpheaque in medio posuit silvasque sequentis;
> necdum illis labra admovi, sed condita servo.

Giunge Palemone, e i due pastori cantano innanzi a lui, sforzandosi di superarsi l'un l'altro: il *contrasto* poetico di Virgilio non ha somiglianza alcuna col dialogo verseggiato del Sannazaro.

Anche il Capraio del primo idillio di Teocrito, per indurre Tirsi a cantare, gli offre un vaso non ancor tocco, nel quale è incisa tutta una scena.

C'è una donna fra due giovani, che si contendono l'amore di lei: ella or sorride all'uno, ora all'altro. In un canto è un pescatore intento a trarre le reti; più in là un garzoncello, che guarda una vigna, lavora ad una trappola di vimini pe' grilli, senza badare a due volpi, l'una delle quali corre a rubar l'uva, l'altra s'adopera a trarre dalla bisaccia di lui la colezione. Intorno al vaso gira il molle acanto. — Come vedremo, il Sannazaro non ha preso da Teocrito se non l'idea di descrivere con precisione il vaso: Virgilio non se n'era curato, contento di pochi, rapidissimi tocchi.

La scena, in fondo, è simile, tanto ne' versi latini, quanto nella prosa italiana; gli accessori diversi. Là i due contendenti s'incontrano per caso, qui sono invitati a cantare dagli altri pastori. Le ingiurie, con cui s'apre l'egloga virgiliana, mancano nell'*Arcadia*; Elpino non si lamenta della matrigna, la vitella di Dameta si muta in pecora, i due vasi di Virgilio diventano un solo; e via di questo passo. Come sempre, Iacopo, anche ispirandosi nel poeta latino, muta, trasforma; e, non contento, aggiunge del suo due leggiadrissime innovazioni, la descrizione del cervo di Elpino, e la descrizione del vaso.

« Il mio domestico cervo, rispose Elpino, dal giorno che prima alla lattante madre il tolsi insino a questo tempo, lo ho sempre per la mia Tirrena riserbato, e per amor di lei, con sollicitudine grandissima, in continue delicatezze nudrito,

pettinandolo sovente per li puri fonti, ed ornandogli le ramose corna con serti di fresche rose, e di fiori: ond' egli, avvezzato di mangiare alla nostra tavola, si va il giorno a suo diporto vagabondo errando per le selve, e poi, quando tempo gli pare, quantunque tardi sia, se ne ritorna alla usata casa, ove trovando me, che sollecitissimo lo aspetto, non si può veder sazio di lusingarmi, saltando, e facendomi mille giuochi d'intorno. Ma quel, che di lui più che altro mi aggrada, è che conosce ed ama sopra tutte le cose la sua donna, e pazientissimo sostiene di farsi porre il capestro, e di essere tocco dalle sue mani; anzi di sua volontà le para il mansueto collo al giogo, e tal fiata gli omeri all' imbasto; e contento di essere cavalcato da lei, la porta umilissimo per i lati campi senza lesione, o pur timore di pericolo alcuno: e quel monile, che ora gli vedi di marine conchiglie, con quel dente di cinghiale, che a guisa di una bianca luna dinanzi al petto gli pende, ella per mio amore gliel pose, ed in mio nome gliel fa portare. Dunque questo non vi porrò io... »
Chi non vorrebbe bene a quella gentile bestiola? Elpino l'ama assai, come prova la vivacità della descrizione; — la quale non è meccanica, perchè coglie ciò, che sfugge all'occhio volgare e distratto—e perchè, se posso usarla questa parola, *idealizza* l' oggetto descritto. Una descrizione meccanica si fermerebbe alle dimensioni, al colore, alle forme, di che non ci è quasi niente qua dentro.

Non sappiamo di qual colore era il cervo, se le sue corna lunghe o corte, le sue gambe molto o poco sottili; eppure esso è vivo innanzi alla nostra immaginazione, e crediamo vederlo saltellare e far carezze e venire ed andare quasi come un caro bimbo viziato. Non si torca il muso; questo cervo di Elpino, così come lo rappresenta il Sannazaro, è degno del paragone. Elpino gli vuol bene, poi, non tanto perchè lo vede così grazioso, quanto perchè *conosce ed ama sopra tutte le cose la sua donna;* perciò lo ricorda con affetto, lo ritrae con compiacenza. Nella mente del pastore, Tirrena ed il cervo non possono stare scompagnati: e te ne accorgi dall'abbondanza e dalla precisione de' particolari, con cui è ricordata la bestiola, che carezza la fanciulla, e si lascia imbrigliare e cavalcare da lei; e dal subito passare da que' particolari alla frase: «e il monile, che ora gli vedi di marine conchiglie, con quel dente di cinghiale, che, a guisa di bianca luna, dinanzi al petto gli pende, ella per mio amore gliel pose». Quì non è niente d'ozioso, tutto concorre ad esprimere meglio l'amore di Elpino: l'amore riveste di grazia, rende care, indimenticabili cose e circostanze, che, a prima giunta, sembrerebbero futili o volgari.

Anche più leggiadra è l'altra innovazione. «Oltra di ciò (prosegue Elpino), un nappo nuovo di faggio, con due orecchie bellissime del medesimo legno, il quale, da ingegnoso artefice lavorato, tiene nel suo mezzo dipinto il rubicondo Priapo, che

strettissimamente abbraccia una Ninfa, ed, a mal grado di lei, la vuol baciare: onde quella, d'ira accesa, torcendo il volto indietro, con tutte sue orze intende a svilupparsi da lui, e con la manca mano gli squarcia il naso, con l'altra gli pela la folta barba; e sonovi intorno a costoro tre fanciulli ignudi, e pieni di vivacità mirabile, de' quali l'uno, contro il suo podere, si sforza di torre a Priapo la falce di mano, aprendogli puerilmente, ad uno ad uno, le rustiche dita; l'altro, con rabbiosi denti mordendogli la irsuta gamba, fa segnale al compagno che gli porga aita; il quale, intento a fare una sua picciola gabbia di paglia e di giunchi, forse per rinchiudervi i cantanti grilli, non si move dal suo lavoro per aiutarlo; di che il libidinoso Iddio poco curandosi, più si ristringe seco la bella Ninfa, disposto totalmente di menare a fine il suo proponimento: ed è questo mio vaso di fiori circondato d'ogn' intorno d'una ghirlanda di verdi pimpinelle, legata con un brieve, che contiene queste parole:

Di tal radice nasce
Chi del mio mal si pasce » [1].

---

[1] Nella *Prosa* XI dell'Arcadia è descritto un altro vaso, nel quale, lavoro del Mantegna, eran dipinte molte cose, « ma tra l'altre una Ninfa ignuda, con tutti i membri bellissimi, dai piedi in fuori, che erano come quelli delle capre; la quale, sovra un gonfiato otre sedendo, lattava un

Gettate su la tela quella scena, così come ve la pone innanzi l'autore, ed avrete un quadretto vaghissimo. Non un particolare inutile, niente, che turbi l'attenzione, anzi il godimento *estetico*; non aggettivi, che tolgano posto alle immagini e mettano borra dove ci vuol marmo. Il marmo, dico, perchè più ci penso, e più mi par di vedere qualcosa più d'un dipinto, un gruppo finemente scolpito. C' è una sobrietà di tocchi quale trovi di rado nel Boccaccio—per citare il più grande de' prosatori, che precedettero Iacopo; e c'è evidenza, più ammirabile ancora se si ricorda, col Burckhardt, che non ci vollero, dalla *Nencia* in poi, meno di ott' anni, prima che si avessero i quadri di genere e i bozzetti campestri di Iacopo da Bassano [1]. Il fanciullo, che s' affatica intorno alla falce; l'altro, che morde la gamba; il Dio, che non cura nè morsi nè strappar di peli, torreggiante nel mezzo e, sopra a tutto, la ninfa, che non resiste solo, ma torce il volto, e si sforza a svilupparsi dalla stretta — tutto si move: la rapidità della

---

picciolo satirello: e con tanta tenerezza il mirava, che parea che di amore, e di carità tutta si distruggesse: e 'l fanciullo nell' una mammella poppava, nell'altra tenea distesa la tenera mano, e con l' occhio la si guardava, quasi temendo che tolta non gli fosse ». Anche questo gruppo, se togliete i piedi caprini della madre, e se mutate il satirello in fanciullo come tutti gli altri, è modellato con semplicità e con efficacia.

[1] *Op. cit.* Vol. II, p. 109.

rappresentazione collega intimamente ciascuna figura con l'altra; l'insieme spira freschezza e grazia, e corre alle nostre labbra il sorriso della compiacenza [1].

Se volessimo scherzare con le parole, diremmo che il Sannazaro non ha preso da Virgilio e da Teocrito se non il *faggio*, dal quale ha tratto il suo vaso.

Assai maggiori somiglianze corrono tra la *terza* egloga di Virgilio e la *nona* del Sannazaro.

Il Porcacchi ed il Sansovino, giunti qui, non han creduto utile spendere il tempo a notare le somiglianze, persuasi che l'egloga del poeta italiano fosse calcata, dal primo all'ultimo verso, su la virgiliana: nè hanno ricordato l'idillio *quinto* e l'*ottavo* di Teocrito, da' quali il Sannazaro, come già Virgilio, avrebbe potuto toglier qualcosa. Pure, l'autore dell'*Arcadia* si move libero e svelto fra le reminiscenze classiche, le dispone a modo suo,

---

[1] Può darsi che il lettore pensi, come ci ho pensato io, all'evia del CARDUCCI:

> Tal fra le strette d' amator silvano
> torcesi un' evia sul nevoso Edone;
> più belli i vezzi del fiorente petto
> saltan compressi,
>
> e baci e strilli su l' accesa bocca
> mesconsi. . . .

*Odi barbare, Preludio.*

le foggia a nuovo, le fonde con materia sua propria.

Tanto in Virgilio quanto nel Sannazaro, due pastori, fin dal primo vedersi, vengono a contesa, e le parole sono acerbe, e l'uno rimprovera all'altro peccati più o men grossi. Ciascuno vanta la sua abilità nel canto: scommettono, scelgono un giudice, e cantano e cantano, finchè l'arbitro non impone silenzio, giudicandoli eguali. Elenco rimprovera al rivale di avere spezzato l'arco a Clonico e rubato il capro ad Ursacchio; si burla del vanto, che si dà Ofelia, di saper cantare: tutto questo è nell'egloga latina. *Incipe Dameta, tu deinde sequere Menalca,* dice Palemone; e Montano: *Comincia Elenco e tu rispondi Ofelia.* Così Ofelia, come Menalca, guarda gli armenti della matrigna. Tutti e quattro i pastori, si glorian ciascuno d'esser protetto da qualche Dio, al quale riescon graditi i suoi canti. Dameta racconta:

> Malo me petit Galatea, lasciva puella,
> et fugit ad salices, et se cupit ante videri.

Ed Elenco:

> Fillide ognor mi chiama e poi si asconde,
> E getta un pomo e ride, e vuol già ch' io
> La veggia biancheggiar tra verdi fronde.

Tanto Dameta, quanto Elenco, promette un dono di colombi all'amata: Dameta ed Ofelia pregano

entrambi i venti che portino alle orecchie degli Dei le parole o i sospiri dell'amata. In tutt'e due le egloghe, i contendenti finiscono col proporsi enigmi.

Le principali differenze sono nell'indole della contesa, nel carattere de' pastori rivali. Dopo le prime ingiurie, Virgilio lascia che Dameta ed Elenco cantino a loro posta, quasi dimentichi delle ire; ma in Ofelia ed in Elpino persiste e si manifesta ad ogni tratto il desiderio di superarsi l'un l'altro; anzi il desiderio è reso intenso dall'ira, e questa scoppia più volte, e le ingiurie loro sono assai più pungenti di quelle degli altri due. Ofelia ed Elenco vanno tant'oltre, che una volta Montano è costretto ad interporsi:

> Oggi qui non si canta, anzi si prelia.
> Cessate omai per Dio; cessate alquanto!

I pastori virgiliani, ad un certo punto, dimenticano d'esser pastori, con le loro allusioni a Bavio e a Mevio; più tardi la loro tenzone diventa un puro gioco, cantano pur di cantare, saltando di cosa in cosa. Quelli del Sannazaro non fanno allusione a cose estranee alla vita rustica, e parlano d'una cosa sola, sempre de' loro amori. E proprio in quel cantar d'amore è la parte più nuova dell'egloga italiana. Gli amori, in Virgilio, sono sensuali, e se Galatea ci è descritta con molta grazia *lasciva puella*, che scherza e si nasconde,

ma vuol esser veduta prima, Aminta *mihi se se offert ultro.* Nell'accenno a' doni fatti all'amata e nell'invocarla vicina, non è niente che indichi passione, tranne forse nei versi:

> Phyllida amo ante alias; nam me discedere flevit,
> et longum « formonse, vale » iniquit « Iolla ».

Qui hai il fatto senz'alcuna impressione: nel Sannazaro il ricordo delle gioie passate è pieno di fremiti:

> O quante volte vien gioiosa e lieta,
> E stassi *meco*, in mezzo ai greggi *miei*,
> Quella, che mi diè in sorte il mio pianeta!

L'amore è così forte, che ciascuno de' due pastori vuol tramandare a' posteri le lodi della sua diletta, ed immagina con compiacenza, che, leggendo i versi, altri debba sclamare: — Beata lei!

> *Elen.* A te la mano, a te l' ingegno e l' arte,
> A te la lingua serva, o chiara istoria;
> Già sarai letta in più di mille carte.
> *Ofel.* Omai ti pregia, omai ti esalta e gloria,
> Ch' ancor dopo mill' anni in viva fama,
> Eterna fia di te qua già memoria.
> *Elen.* Qualunque per amor sospira, e brama,
> Leggendo i tronchi ove segnata stai,
> *Beata lei*, dirà, *che 'l ciel tant' ama.*
> *Ofel.* Beata te, che rinnovar vedrai
> Dopo la morte, il tuo bel nome in terra:
> E, dalle selve, al ciel volando andrai.

La Galatea, la Fillide di Virgilio son passate attraverso il *Canzoniere;* ricompariscono nell'*Arcadia* raggentilite, purificate. Udite Ofelia:

Tirrena mia, col sospirar, m' uccide,
Quando par che, ver me, con gli occhi dica:
Chi dal mio fido amante or mi divide?

È un gioiello di grazia e di tenerezza: non v'è niente di simile, nè poteva essere, in Virgilio: quel sospiro, quel movere d'occhi, non può averli Galatea, nè Aminta, perchè non possono stare insieme col *lasciva puella*, nè con il *se se offert ultro*. A voler trovare qualcosa di simile, s'ha da cercare nel Petrarca. Qnesta Tirrena si atteggia e sospira come Laura, la quale

Chinava a terra il bel guardo gentile,
E tacendo dicea (com' a me parve):
Chi m' allontana il mio fedele amico? [1].

Parranno grotteschi, inverosimili Elenco ed Ofelia, pastori, che traggono loro ispirazioni dal *Canzoniere*. Ma ora non si tratta di ciò: a noi basta riconoscere, ancora una volta, che nel Sannazaro la tradizione antica si congiunge con lo spirito moderno, anche dove, a primo sguardo, non pare.

Proprio così! Anche dove non pare, anche dove

---

[1] *Canzoniere*, Son. LXXXIV.

non ce l'aspetteremmo, il poeta napoletano sdegna d'essere servile imitatore o semplice traduttore. Più che imitazione, l'*undecima* prosa dell'*Arcadia* pare traduzione del *quinto* libro dell'*Eneide*: ma è tale davvero?

In fondo alle due composizioni è la stessa idea; nell'una e nell'altra si tratta d'un figliuolo, il quale, nell'anniversario della morte del genitore, celebra funerali solenni. Enea ed Ergasto, tutti e due, invitano i compagni, e quasi con le stesse parole. Dice Enea:

> Dardanidae magni, genus alto a sanguine divom,
> annuus exactis completur mensibus orbis,
> ex quo reliquias divinique ossa parentis
> condidimus terra maestasque sacravimus aras.
> Iamque dies, nisi fallor, adest, quem semper acerbum,
> semper honoratum (sic di voluistis) habebo...
> ... ergo agite et laetum cuncti celebremus honorem...
> ... cuncti adsint meritaeque expectent praemia palmae.

Ed Ergasto dice: « Cari pastori (siccome io stimo) non senza volontà degli Dii la fortuna o questo tempo ne ha qui guidati; conciossiacchè 'l giorno, il quale per me sarà sempre acerbo, e sempre con debite lacrime onorato, è finalmente a noi con opportuno passo venuto: e compiesi dimane lo infelice anno che, con nostro comune lutto e dolore universale di tutte le circostanti selve, le ossa della vostra Massilia furono consacrate alla terra... Verrete quì a celebrare meco i debiti officii, e i solenni

giuochi im memoria di lei... ove ciascuno della sua vittoria averà da me quel dono, che dalle mie facultà si puote aspettare ».

Enea sl volge alle ceneri racchiuse nella tomba:

Salve sancte parens: iterum salvete, recepti
nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae!
non licuit finis Italos fataliaque arva
nec tecum Ausonium, quicumque est, quaerere Thybrim.

Ed Ergasto segue l'esempio: « Materne ceneri, e voi castissime e reverende ossa, se la inimica fortuna il potere mi ha tolto di farvi qui un sepolcro eguale a questi monti, e circondarlo tutto di ombrose selve, con cento altari d'intorno, e sovra a quelli ciascun mattino cento vittime offrirvi; non mi potrà ella togliere che, con sincera volontà ed inviolabile amore, questi pochi sacrificii non vi renda, e con la memoria, e con l'opre, quanto le forze si stendono, non vi onori ». L'eroe troiano *viva fundebat pateris animamque vocabat Anchisae magni*, ed anche gli amici recano offerte e doni:

Nec non et socii, quae cuique est copia, laeti
dona ferunt, onerant aras mactantque juvencos ecc.

Ergasto e gli amici suoi fan proprio lo stesso. « Fe' (Ergasto) le sante oblazioni, baciando religiosamente la sepoltura. Intorno alla quale i pastori ancora collocarono i grandi rami, che in mano

teneano: e chiamando tutti ad alta voce la divina anima, ferono similmente i loro doni: chi uno agnello, chi uno favo di mele, chi latte, chi vino, e molti vi offersero incenso con mirra, ed altre erbe odorifere ».

Cominciano i giuochi con la gara delle corse. Prima di tutto, Enea indica i premi, e così Ergasto: fra i Troiani, che si levano, sono alcuni *quos fama obscura recondit*, e fra i pastori alcuni di *minore estima.* I Troiani

> . . . locum capiunt signoque repente
> corripiunt spatia limenque relincunt
> effusi nimbo similes; simul ultima signant;

ed i pastori, « non sì tosto dato il segno, che, ad un tempo, tutti cominciarono a stendere i passi per la verde campagna con tanto impeto, che veramente saette, o folgori avresti detto che stati fossero: e, tenendo sempre gli occhi fermi ove arrivare intendeano, si sforzava ciascuno di avanzare i compagni ». — Niso, de' Troiani, va innanzi a tutti, poi *longo sed proximus intervallo,* Salio; così, appresso a Carino, *ma di buona pezza,* Logisto. Altri due van quasi di pari passo:

> . . . quo deinde sub ipso
> ecce volat calcemque terit iam calce Diores
> incumbans umero, spatia et si plura supersint,
> transeat elapsus prior ambiguumque relinquat.

E, alle spalle di Ofelia, « era sì vicino Galizio, che quasi col fiato il collo gli riscaldava, e il piede in quelle medesime pedate poneva: e, se più lungo spazio a correre avuto avessero, lo si avrebba senza dubbio lasciato dopo le spalle ». — Cade Niso quando è gia presso alla meta, e cade Carino: il primo fa che precipiti anche Salio, il secondo fa che Logisto baci la terra. Salio e Logisto levano alte grida per l'inganno: Enea dà un altro premio a Salio, Ergasto a Logisto. Dice Virgilio:

> Hic Nisus: « *si* tanta, inquit, sunt praemia victis,
> et te lapsorum miseret, quae munera Niso
> digna dabis? primam merui qui laude coronam,
> ni me, quae Salium, Fortuna inimica tulisset ».
> et simul his dictis faciem ostentabat et udo
> turpia membra fimo. risit pater ecc.

E il Sannazaro: « Carino ad Ergasto voltosi, disse: Se tanta pietà hai degli amici caduti, chi più di me merita esser premiato? che senza dubbio sarei stato il primo, se la medesima sorte, che nocque a Logisto, non fosse a me stata contraria; e dicendo queste parole mostrava il petto, la faccia, e la bocca tutta piena di polvere.... movendo a riso i pastori ». — Niso e Carino ottengono anch'essi un regalo.

La gara del bersaglio è nell'*Arcadia* come nell'*Eneide*, sostituito il lupo alla colomba, la fionda all'arco, ma con altri particolari simili — la fuga

della colomba e del lupo per lo spezzarsi della corda, la morte dell'una mentre vola, dell'altro mentre corre. E chi ne avesse voglia, anche senza aver l'occhio linceo degli annotatori di professione, altre somiglianze vedrebbe.

Ma non son poche, nè di piccolo valore le novità. L'apparizione del serpente, la triste fine dell'episodio virgiliano nella tempesta, ed il fiammeggiare della freccia di Acate, non sono nell'*Arcadia*; e non ci è la gara del remo, non il cesto, non la corsa de' cavalli: c'è, invece, il trar del palo e la lotta a corpo a corpo. Ma ciò, che importa davvero, è che il Sannazaro, pure non dimenticando il modello classico, disegna una scena rustica e pastorale, mentre quella di Virgilio è eroica, ideale. Il livello s'è abbassato, il quadro storico diventa quadro di genere. Alla compostezza quasi severa de' Troiani, è succeduta la familiarità, e perciò cresce il brio. Non si tratta solo, come parrebbe in sulle prime, di mutazione d'accessori, come quel sostituire la fionda all'arco, la lotta al cesto; e il sostituire, ne' premi, gli arieti, i cani, le pecore, le falci, i vasi, le fiscelle, alle armi, alle vesti, ai danari. La toga, in cui sono avvolti superbamente i personaggi dell'*Eneide*, è scomparsa; i personaggi dell'*Arcadia* indossano il *pelliccione*. La gara di Entello e di Darete, per citare un esempio, è dipinta con colori eroici; per poco non ci par di udire e di vedere i Semidei, gli Dei dell'*Iliade;* quella di Uranio e di Selvaggio

non ha niente di straordinario. Ve ne accorgete dalla pompa della *mise en scène* dell'*Eneide*, che non è punto nell'*Arcadia*.

Altri confronti si possono fare, ma credo non ci voglia di più a dimostrare che, anche col nostro Iacopo, l' Umanesimo comincia a dare i suoi risultati più belli — l'educazione e la purificazione del gusto, l'eleganza della forma. Quel che importa di più, con lui la corrente classica comincia a maritarsi con altre. Oramai. non avremo più solo lavori di tarsia o rimpasti: la fantasia degli artisti, simile all'ape, sceglierà nei campi delle letterature classiche i fiori più belli, e se ne adornerà come più le sarà gradito, ma senza che gli ornamenti *sieno a veder più della persona*.

Di Iacopo si può dire ciò, ch'è stato detto del Pope: puliva, *finiva*, pensava; prendeva pensieri da altre opere per adornare e compiere la propria togliendo a prestito un'idea, una cadenza, da altro poeta, come avrebbe tolto una figura od una similitudine da un fiore, da una riviera, da una corrente, o da altro oggetto, che avesse attirato la sua attenzione mentre passeggiava o contemplava la natura [1]). Ma è poi questo tutto il suo merito? L'originalità sua sta tutta negli episodi e nei particolari? Il disegno dell'*Arcadia* non presenta nulla di notevole? E che cosa è l'*Arcadia*?

---

[1] THACKERAY, *English Humourists*.

## IV.

L'*Arcadia* s'apre con un proemio, nel quale è messa in rilievo la vecchia antitesi tra la vita rumorosa della città e la quiete della campagna, antitesi resa più profonda e più significante dall'opposizione tra la natura e l'arte. « Sogliono, dice l'autore, il più delle volte, gli alti e spaziosi alberi, negli orridi monti dalla natura prodotti, più che le coltivate piante, da dotte mani espurgate negli adorni giardini, a' riguardanti aggradare; e molto più per li soli boschi i salvatichi uccelli sovra i verdi rami cantando, a chi gli ascolta, piacere, che, per le piene cittadi, dentro le vezzose ed ornate gabbie, non piacciono gli ammaestrati ». Allo stesso modo piacciono le *silvestre canzoni* più de' *colti versi;* il suono delle sampogne più delle musiche echeggianti in camere pompose; le fontane, che si aprono via tra le erbe, più di quelle fatte di marmi, ornate di oro. Questo pensiero conforta l'autore a « raccontare le rozze Egloghe da naturale vena uscite », — schiette e senza ornamenti come le udì cantare da' pastori di Arcadia. Per conto suo, preferisce l'umile fistula di Coridone alla tibia sonora di Pallade.

So bene che molti, intoppando in questo proemio, chiudono il libro e lo gettano in un canto. Ed è naturale. Tutto quel lusso di aggettivi non può riuscire gradito cibo ad un palato moderno.

Eppure, chi ben guardi, tanti aggettivi non istanno lì per mera pompa, perchè Iacopo abbia voluto dar saggio della sua valentia nello *stile fiorito*; no: non si tratta di puro gioco d'immaginazione, nè di esercizio di linguaggio, nè d'imitazione pedantesca di certi modelli. Iacopo aveva innanzi alla mente quell'antitesi, nella quale è il motivo ed il germe del suo libro, e doveva pur colorire quanto meglio potesse i due termini opposti, perchè il contrasto apparisse più spiccato. Ma, lasciando stare e lingua e stile, teniam conto della confessione. Se egli immagina l'*Arcadia*, ubbidisce a due sentimenti: — come artista, si sente attirato dalla semplicità, dalla naturalezza, che cerca invano nelle corti e nella città; come uomo, lo alletta la quiete, lo spettacolo dei monti orridi e delle valli fiorite, le ombre degli alberi, il mormorio delle fonti. Non ignora che il suo ideale d'uomo e d'artista non piacerà a molti; ma ha pronta la risposta: « certo egli è migliore il poco terreno ben coltivare, che 'l molto lasciare, pel mal governo, miseramente imboschire ».

Seguiamolo, dunque; ed egli ci trasporterà subito nel più ameno luogo dell'Arcadia, in una pianura alla sommità del monte Partenio: gli alberi, le erbe, le fonti rendono piacevole la dimora lassù; i pastori vi traggono in folla, e si riposano, e si trastullano e cantano. Una volta, appunto ciascuno si sollazzava a modo suo, tranne Ergasto, che se ne stava solo e mesto a piè d'un al-

bero. Selvaggio, mosso a compassione, gli volse la parola. — O Ergasto, perchè solo, perchè taciturno? Eppure, tutto invita alla gioia; è primavera, gli uccelli fanno i loro nidi, le nevi si sciolgono su' monti, i fiori spuntano, l'usignuolo gorgheggia. Coraggio, e canta:

Deh canta omai, che par che i tempi il chieggiano.

Agli occhi dell'afflitto, la natura si disabbellisce; gli spettacoli più lieti gli danno tristezza o noia. Le solite occupazioni, un giorno gradite, diventano gravi per lui. Questo accade ad Ergasto; ha ragione di addolorarsi, il poveretto, perchè ama d'amore infelice. Cedendo alle insistenze dell' amico, narra come s'innamorò. Un giorno vide una fanciulla in mezzo al fiume; era bionda di capelli, latte e rose in volto; con la gonna tirata su fino al ginocchio, lavava un velo e cantava ad alta voce. Quando lo vide, tacque, e si tuffò nelle onde infino al cinto. Egli tramortì, ella corse a soccorrerlo: alle grida di lei vennero i pastori, e l'aiutarono a rinvenire. Meglio se l'avessero lasciato stare, perchè, vistolo tornato in sè, la fanciulla non volle più rimanere. Da allora, egli l'ama, ed ella non gli porge ascolto. Giorno e notte la chiama, tra i boschi, su i monti, su le rive de' fiumi, e piange e canta e scrive il nome di lei su le scorze degli alberi. Oh, non ha ragione d' esser malinconico? L'ha, ed i pastori, che hanno prestato orec-

10

chio alle sue querele, lo guardano attoniti e mesti, non pensano più a giuochi, lo confortano come sanno e possono. Giunta la sera, lo sollevano quasi a forza, e lo menano via: nell'andare, perchè non si senta la noia del cammino, chi suona, chi scherza, altri motteggia, altri canta. Questa è la vita di tutt'i giorni.

Una volta, Sincero — ch'è il narratore — per menare le pecorelle all'ombra, capita in una valle, v'incontra Montano, che suona dolcemente la zampogna, e gli dice: « fa ch'io alquanto goda del tuo cantare, se non ti è noia; che la via e 'l caldo ne parrà minore »! Montano, vinto dalla promessa d'un bel premio, più che dalla gentilezza dell'invito, non se lo fa ripetere due volte. Comincia dal consigliare alle pecorelle di andarsene all'ombra, mentr'egli accorderà il suo canto col mormorio dell'onda. Ma proprio in quel punto vede uno addormentato per terra: è Uranio, così valente nel suonare la lira e nel canto. Finchè non gli giunge vicino, prosegue a parlare da solo: l'argomento è che s'ha da vigilare, se si vuol tener lontani i lupi; ora che egli vuol darsi bel tempo, incita i cani a cacciarli con i loro latrati. Le prime parole d'Uranio pare che diano ragione a'timori ed a' lamenti di Montano; egli è lì a dormire, non perchè gli piaccia poltrire, anzi perchè tutta la notte l'abbaiar dei cani l'ha tenuto desto, e l'ha costretto a gridare al lupo. Vuoi cantare? domanda il primo. Ed Uranio:

Io canterò con patto
Di rispondere a quel, che dir ti sento.

*Mon.* Quella del *fier tormento?*
O quella che comincia: *Alma mia bella?*
Dirò quell'altra forse: *Ahi cruda stella!*

*Ur.* Deh, per mio amor, di' quella,
Ch' a mezzo dì, l' altr' ier, cantasti in villa.

Montano incomincia, e recita una strofa; Uranio ne dice un'altra, (il primo verso della seconda è l'ultimo della prima). Ciascuno narra i tormenti e le dolcezze, che gli fa provare l'amore. Montano vede la sua carne *distillarsi* come neve al sole; Uranio si disfà come cera al foco: l'uno canta e balla, eppure languisce; l'altro va intrecciando ghirlandette e piange. L'uno esclama:

Filiida mia, più che i ligustri bianca,
Più vermiglia che 'l prato a mezzo aprile,
Più fugace che cerva,
Ed a me più proterva,
Ch' a Pan non fu colei, che, vinta e stanca.
Divenne canna tremula e sottile;
Per guiderdon delle gravose some,
Deh spargi al vento le dorate chiome.

E l'altro:

Tirrena mia, il cui colore agguaglia
Le mattutine rose e 'l puro latte;
Più veloce che damma,
Dolce del mio cor fiamma,

Più cruda di colei, che fe' in Tessaglia
Il primo alloro di sue membra attratte;
Sol per rimedio del ferito core,
Volgi a me gli occhi, ove s' annida amore.

Chi ha sentito discorrere, sino alla noia, degli sdruccioli disgraziati del Sannazaro, non leggerà senza sorpresa gradita queste due strofe; nelle quali gli piacerà non la sola facilità e l'armonia del verso, ma e la grazia delle immagini, e il *crescendo* loro che simula bene l'entusiasmo, ed il manifestarsi improvviso, inaspettato del desiderio nell' ultimo verso. Certo, questi due cantori mostrano non conoscer solo la mitologia, ma aver letto il Petrarca; e lo mostrano anche meglio più tardi, quando l'uno dice a' pastori: Se cercate foco per riscaldare le membra, venite *a me salamandra*, a me, che *agghiaccio ed ardo* per amore; — e l' altro: Se, per fuggire il caldo, cercate alcun rivo corrente, venite a me, che spargo *per gli occhi un doloroso fiume*. Concettini, antitesi, sottigliezze, più noiosi perchè messi in bocca a pastori! E chi dice di no? Ma insieme con essi c'è, come nelle due strofe citate, non raro un lampo di sentimento schietto.

Mentre noi discutiamo, Montano vede imbrunarsi il cielo, le pastorelle avviarsi alla mandra, e vorrebbe partire. Uranio risponde:—Che importa il tardare? I compagni non si prenderanno pensiero di me; ed io

Io ho del pane, e più cose altre in tasca;
Se vuoi star meco, non mi vedrai movere
Mentre sarà del vino in questa fiasca;
E sì potrebbe ben tonare e piovere.

Ma il maggior numero se ne vanno discorrendo delle canzoni udite, e fermandosi di tratto in tratto ad ascoltare i fagiani: i ragionamenti, nota Sincero, « assai più dolci a tal maniera ne pareano, che se senza sì piacevole impaccio gli avessimo per ordine continuati ».

Il giorno seguente è dedicato alla dea Pale. I pastori, in festa, adornano le mandre di fronde, le capanne di ginestre, le vie di mirti; gli aratori lasciano in un canto i loro strumenti; fanciulli e donzellette corrono di qua e di là a trastullarsi. Tutt'insieme si va al tempio, adorno di dipinti al di fuori. Sincero si ferma ad ammirare i paesaggi e i gruppi, e li descrive. Sono scene mitologiche quasi tutte, ma la descrizione procede rapida ed efficace, e come ispirata dalla vista di oggetti reali. Giudicatene da questo brano. «Quel, che più intentamente mi piacque di mirare, erano certe Ninfe ignude, le quali dietro un tronco di castagno stavano quasi mezze nascose, ridendo di un montone, che, per intendere a rodere una ghirlanda di quercia, che dinanzi agli occhi gli pendea, non si ricordava di pascere le erbe, che d'intorno gli stavano. In questo venivano quattro Satiri con le corna in testa, e piedi caprini, per una macchia di lentischi, pian

piano, per prenderle dopo le spalle: di che elle avvedendosi, si mettevano in fuga per lo folto bosco, non schivando nè pruni, nè cosa, che lor potesse nocere: delle quali una, più che le altre presta, era poggiata sovra un carpino, e quindi con un ramo lungo in mano si difendea: le altre si erano per paura gittate dentro un fiume, e per quello fuggivano notando, e le chiare onde poco o niente lor nascondevano delle bianche carni. Ma poi che si vedevano campate dal pericolo, stavano assise dall'altra ripa affannate e anelanti, asciugandosi i bagnati capelli, e quindi, con gesti e con parole, pareva che increpare volessero coloro, che giungere non le avevano potuto ». — Entrati nel tempio, i pastori assistono al sacrifizio, ed ascoltano reverenti il sacerdote, che invoca propizia, ai custodi ed agli armenti, la Dea.

Dopo, la comitiva si disperde in una bella pianura « coverta di pratelli delicatissimi, li quali (siccome io stimo) non erano stati giammai pasciuti nè da pecore, nè da capre; nè da altri piedi calcati, che di Ninfe; nè credo ancora che le susurranti api vi fossero andate a gustare i teneri fiori, che vi erano; sì belli e si intatti si dimostravano ». Colà eran pastorelle intente a coglier fiori ed a tesser ghirlande. Galizio vede Amaranta. Egli l'ama, e non glie l'ha detto mai; ora, col pretesto di lodare il giorno natalizio di lei, le vuol far intendere il suo affetto.

Valli vicine e rupi,
Cipressi, alni, ed abeti,
Porgete orecchie alle mie basse rime;
E non teman de' lupi
Gli agnelli mansueti;
Ma torni il mondo a quelle usanze prime.
Fioriscan per le cime
I cerri in bianche rose;
E, per le spine dure,
Pendan l'uve mature:
Sudin di mel le querce alte e nodose;
E le fontane intatte
Corran di puro latte.

Oggi tutto sia letizia; nascano erbette e fiori, scherzino gli Amori, cantino le Ninfe, danzino i Fauni, ridano i prati, e le nuvole stieno lontane. In questo giorno giocondo nacque Amaranta! Delicato pensiero d' innamorato, che non osa svelarsi apertamente, e coglie il primo pretesto gli si offra, e ne gongola così, che gli pare tutta la natura sorrida con lui. Gli esce di bocca, alla fine, il caro nome, e perchè s'è già arrischiato fin troppo, deposta ogni timidezza, prorompe in dichiarazione calda, appassionata:

Mentre per questi monti
Andran le fiere errando,
E gli alti pini aran pungenti foglie:
Mentre li vivi fonti
Correran mormorando

Nell' alto mar, che con amor li accoglie:
Mentre fra speme e doglie
Vivran gli amanti in terra,
Sempre fia noto il nome,
Le man, gli occhi, e le chiome
Di quella, che mi fa sì lunga guerra:
Per cui quest' aspra amara
Vita m' è dolce e cara.

Amaranta, a sentir pronuuziare il suo nome, si lascia cader di mano i fiori già raccolti, si fa rossa in volto, si china, quasi non pensi se non alla ghirlanda, poi si mescola tra le compagne. Delle quali « alcune portavano ghirlande di ligustri con fiori gialli e tali vermigli interposti: altre aveano mescolati i gigli bianchi e i porporini con alquante frondi verdissime di aranci per mezzo: quella andava stellata di rose, quell'altra biancheggiava di gelsomini; tal che ogn'una per se, e tutte insieme più a divini spirti che ad umane creature assomigliavano: perchè molti con maraviglia diceano: O fortunato il posseditore di cotali bellezze! »

Le fanciulle si avviano ad una valle, ed i pastori dietro. Laggiù sono invitati a cantare Elpino e Logisto, che già conosciamo. Sempre con le stesse rime diversamente collocate, essi tiran giù molte sestine. Tutti e due si lamentano delle angosce, che soffrono per amore; ma Elpino finisce con la speranza di giorni più lieti, Logisto con la triste sicurezza di non trovar mai conforto.

Il sole è al tramonto; le pastorelle partono, ed

anche i pastori si avviano, prima discorrendo delle canzoni udite, poi spassandosi in varie guise. La mattina seguente, all'alba, menano le greggi al pascolo, e cercano « ove con diletto di ciascuno *avessero* comodamente potuto tutto il giorno pascere, e dimorare ». Opico s'offre a condurli in luogo bellissimo. Lo seguono, e giungono alle sorgenti del fiume Erimanto. « Il quale da piè d'un monte, per una rottura di pietra viva, con un rumore grandissimo e spaventevole, e con certi bollori di bianche schiume, si caccia fore nel piano, e, per quello trascorrendo, col suo mormorio va fatigando le vicine selve: la qual cosa, di lontano, a chi solo vi andasse, porgerebbe di prima intrata paura inestimabile; e certo non senza cagione; conciossiacosachè per comune opinione de' circustanti popoli si tiene quasi per certo che in quel luogo abitino le Ninfe del paese, le quali, per porre spavento agli animi di coloro, che approssimare vi si volessero, facciano quel suono così strano ad udire ». Là si riposano finchè non odono suoni e grida. Cercano sapere di che si tratti, e capitano alla tomba di Androgeo pastore, intorno alla quale dieci vaccari danzano in cerchio. Uno di quelli dice le lodi del morto. «.... O nobile padre e maestro di tutto il nostro stuolo, ove pari a te il troveremo? i cui ammaestramenti seguiremo noi? sotto quale disciplina viveremo ormai sicuri? Certo, io non so chi ne fia innanzi fidata guida nei dubbiosi casi. O discreto pastore, quando mai più le nostre

selve ti vedranno? quando per questi monti fia mai amata la giustizia, la dirittezza del vivere, e la riverenza degli Dei?... Oimè, chi nei nostri boschi omai canterà le Ninfe? chi ne darà più nelle nostre avversità fedel consiglio, e nelle mestizie piacevole conforto e diletto; come tu facevi cantando sovente, per le rive de' correnti fiumi, dolcissimi versi?.... » E segue per un bel tratto, non senza ricorrere alla mitologia, ma anche con un certo sentimento. I pastori canteranno sempre di Androgeo; pini e cervi e platani susurreranno sempre il suo nome; a lui saranno innalzati altari, non sarà mai dimenticato. « Prima i velenosi sassi suderanno mele dolcissimo, e i dolci fiori il faranno amaro; prima d'inverno si mieteranno le biade; e di estate coglieremo le nere olive, che mai, per queste contrade, si taccia la fama tua ».

Ergasto ripete in versi le lodi ed i propositi. Tu godi ne' *superni chiostri*, e canti all'ombra tra Dafni e Melibeo; a noi rimane la triste ricordanza. Non nascerà mai pastore *tanto giocondo*, quanto te, per la cui morte piansero le ninfe, le rive, le erbe, il sole stesso, e del cui nome risuonava il bosco.

Dunque, fresche corone
Alla tua sacra tomba
E voti di bifolchi ognor vedrai:
Tal che, in ogni stagione,
Quasi nova colomba,

Per bocche de' pastor volando andrai;
Nè verrà tempo mai
Che 'l tuo bel nome estingua,
Mentre serpenti in dumi
Saranno, e pesci in fiumi.
Ma, per pastor diversi,
In mille altre sampogne, e mille versi.

Il *commiato* è pieno d'affetto:

Se spirto alcun d'amor vive fra voi,
Querce frondose e folte,
Fate ombra alle quiete ossa sepolte.

Finito il canto, i pastori pranzano, giocano, dormono. Solo Sincero non prova diletto, perchè lontano dalla patria e perchè turbato da altre cure, e si getta a piè d'un albero, « doloroso e scontentissimo oltremodo ». Giunge, in quella, Carino, che va in cerca di una sua vacca. Gli amici lo fermano, ed egli prega il vecchio Opico di voler cantare. Opico dapprima si scusa; altri potrà far meglio, per esempio Serrano. Quest'ultimo accetta l'invito, ma a patto gli risponda il vecchio.

L'argomento del dialogo è l'antico adagio: il mondo peggiora invecchiando! Serrano descrive la corruzione del tempo presente: non più amici, la fede morta, l'invidia padrona del mondo, il mal costume diffuso, voglie prave e perfidie dappertutto, il furto palese ed impunito. O non hanno rubato a lui due capre e due capretti? — Ed Opico

ricorda con rincrescimento il bel tempo antico, quando i *buoi parlavano*, gli Dei menavano a pascere le pecorelle, i campi eran comuni, il ferro non si conosceva; non zizzannie, non liti; la natura stessa era diversa, perchè i giorni eran tutti lucenti, tepidi, e la terra offriva all'uomo, spontanea, volenterosa, tutto quanto gli bisognava.

O dolce tempo, o vita sollazzevole!

Quelle memorie commovono il vecchio:

Ov' è il valore, ov' è l'antica gloria?
U' son or quelle genti? oimè son cenere,
Delle quai grida ogni famosa istoria.
. . . . . . . . . . . . . . .
O pura fede, o dolce usanza vetera!
Or conosco ben io che 'l mondo instabile
Tanto peggiora più quanto più invetera.
Tal che ogni volta, o dolce amico affabile,
Ch' io vi ripenso, sento il cor dividere
Di piaga avvelenata ed incurabile.

L'antitesi tra il presente triste ed il passato, che la fantasia dipingeva di vaghi colori, tra il presente ed un avvenire più lieto, è, si può dire, il fondo stesso della poesia idillica. Qui il rincrescimento è descritto piuttosto che sentito, si effonde in esclamazioni ed in sentenze, e non rode l'anima. Pure, quest'egloga, fra tutte, parmi importante, perchè vi si rivela uno de'concetti, che

ispirarono il Sannazaro, quando immaginò una vita così diversa dalla realtà, secondo un certo ideale da lui vagheggiato. Certo, quell'ideale non l'ebbe lui solo; e, lasciando in pace gli antichi, l'ebbe anche il Poliziane [1]; ma Iacopo non si contentò della pura contemplazione, ebbe coscienza di non poterlo raggiungere, e se ne addolorò. O, per parlare più preciso, mentre dipingeva la vita di *Arcadia*, sentiva che quelle erano fantasie; onde quel non so che malinconico ed irrequieto, il quale si

---

[1] Esso ispirò al Poliziano una magnifica dipintura della vita rustica:

O dulces pastoris opes! o quanta beatum
Quam tenet hunc tranquilla quies! ut pectore toto
Laetitiam totaque fovet bona gaudia mente!
Nempe odii fraudumque expers, exemptus inani
Ambitione vacansque metu, spe liber et insons,
Nativo cultu et gaza praedives agresti,
Ipse sibi vivit nullo sub testo, suoque
Pendet ab arbitrio, suus ipse est censor, et alto
Calcat opes animo ac regum deridet honores.

Dopo aver detto rapidamente delle mollezze, tra cui traggono i giorni gli abitanti delle città, prosegue:

At iacet in molli proiectus cespite membra,
Qua cavus exesum pumex testudinat antrum,
Quave susurranti crinem dat aquatica vento
Arbor, et aut calamos aut fixa hastilia iungit
Cortice: statque levi casa frondea nisa tigillo,

frammette insistente ed irrefrenabile nella rappresentazione della quiete campestre. Ma col carattere suo, se poteva prorompere in sentenze nobilissime, in tratti energici come il citato

Ov' è il valore, ov' è l'antica gloria?

non poteva, d'altra parte, profondarsi nella tristezza tanto da giungere allo spasimo. Perciò, in

---

Quam metuant intrare pavor curaeque sequaces,
Sub qua iucundos tranquillo pectore sensus
Nutrit inabruptoque fovet sua corpora somno
Sylvarum et pecoris dominus; stant sedula circum
Turba canes, audaxque lacon acerque molossus.
Dant ignem extritum silices, dant flumina nectar
Hausta manu, dat ager cererem; non caseus aut lac
Lucorumve dapes absunt; stat rupibus ilex,
Mella ferens trunco plenoque cacumine glandem.
Illi sunt animo rupes frondosaque tesqua,
Et specus, et gelidi fontes, et rosida tempe,
Vallesque, zephyrique, et carmina densa volucrum.
Et nymphae, et fauni, et capripedes satyrisci.....
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Semper amor, semper cantus, et fistula cordi est,
Semper odorati Venerisque stipendia flores,
Vitarumque altrix urbi male nota voluptas.
Talibus in studiis pastor molle exigit aevum.

V. *Rusticus*, 283 e segg. Magnifica dipintura, ma, è facile accorgersene, ispirata più da puro sentimento estetico,

quest'egloga, l'antitesi tra l'ideale ed il reale, tra il passato ed il presente, tra l'amore della giustizia e l' esperienza del male, rimane astratta ; c' è il motivo della lotta interna, manca il dramma.

Ed ecco Carino volgersi a Sincero, e chiedergli perchè si trovi in Arcadia. Questi narra (senz'allegorie) la sua vita, e come l'amore per una fanciulla, già sua compagna ne' trastulli dell'adolescenza, poi superba o indifferente, lo costrinse ad

---

dall' amore de' belli spettacoli naturali guardati da lontano; e meno, assai meno, dal desiderio di vivere a quel modo.

Che l'antitesi tra la città e la campagna si trovi in fondo alle concezioni idilliche di tutt' i tempi, si potrebbe provare con mille esempi. Basti ricordare Virgilio: anch' egli contrappone il lusso e le mollezze a' veri beni, di cui posson godere gli agricoltori; la corruzione delle città alla semplicità campestre:

> . . . at secura quies et nescia fallere vita,
> dives opum variarum, et latis otia fundis
> (speluncae vivique lacus et frigida tempe
> mugitusque boum mollesque sub arbore somni)
> non absunt; illic saltus ac lustra ferarum,
> et patiens operum exiguoque adsueta iuventus
> sacra deum sanctique patres, extrema per illos
> Iustitia excedens terris vestigia fecit.
>
> *Georg.* II, 458 e seg.

Il Poliziano, che qui ricama sul disegno di Virgilio, tocca più volte quest'argomento; per esempio, al principio stesso del *Rusticus*.

abbandonare Napoli. Il racconto di Sincero e l'altro di Carino già li leggemmo. S' ha da aggiungere che il primo, invitato dall'altro, ridice, in versi le sue pene: si descrive sempre afflitto, sempre piangente, turbato anche ne' brevi sonni da fosche visioni; ma gli dà conforto appunto una visione, nella quale gli sembrò vedere Madonna e udir da lei queste parole:

Vien, cogli alle mie piagge
Qualche fioretto, e lascia gli antri foschi.

Allora, confortato d'un tratto, egli risolve di abbandonare i pensieri tristi, e si crede felice. Breve illusione! Egli morirà prima di ritrovare riposo. La poesia qui riesce meno efficace della prosa; colpa forse del metro — perchè sono sestine, che ripetono, diversamente disposte, sempre le stesse rime.

Nella *Prosa* VIII è quell'episodio della fontana, che fu imitato tante volte. La fanciulla amata da Carino, alla quale egli non ha mai svelato l'affetto suo, si fa promettere da lui « che dipinta la sua bellissima e divina immagine » le avrebbe mostrata. Un giorno capitano sul margine « d' un fresco e limpidissimo fonte: il quale nè da uccello, nè da fiera turbato, sì bella la sua chiarezza nel salvatico luogo conservava, che non altrimenti, che se di purissimo cristallo stato fosse, i segreti del translucido fondo manifestava; e d'intorno a quello

non si vedea di pastori, nè di capre pedata alcuna; perciocchè armenti giammai non vi soleano per riverenza delle Ninfe accostare: nè vi era quel giorno ramo, nè fronda veruna caduta dai sovrastanti alberi: ma quietissimo senza mormorio o rivoluzione di bruttezza alcuna, discorrendo per lo erboso paese, andava sì pianamente, che appena avresti creduto che si movesse. Ove, poi che alquanto avemmo refrigerato il caldo, ella, con novi preghi, mi ricominciò da capo a stringere, e scongiurare per lo amore, che io le portava, che la promessa effigie le mostrassi; aggiungendo a questo col testimonio degli Dii mille giuramenti, che mai ad alcuno, se non quanto a me piacesse, nol ridirebbe: alla quale io, da abbondantissime lacrime sovraggiunto, non già con la solita voce, ma tremante e sommessa, risposi che nella bella fontana la vedrebbe: la quale (siccome quella, che desiderava molto di vederla) semplicemente senza più avanti pensare, bassando gli occhi nelle quiete acque, vide se stessa in quelle dipinta. Per la qual cosa (se io mal non ricordo) ella si smarrì subito, e scolorissi nel viso per maniera, che quasi a cader tramortita fu vicina, e senza cosa alcuna dire o fare, con turbato viso da me si partì ». Di questo episodio dice l'Imbriani: « l'idea è felice, la situazione è bella; e la forma, in cui viene espressa, malgrado qualche lungaggine descrittiva, d'impareggiabil perfezione » [1].

---

[1] [Cfr. il mio studio *La materia dell' Arcadia;* Città di

Quando Carino ha finito di parlare, se ne va. Giunge Clonico *rabbuffato e nei gesti doloroso*: Eugenio gli si accosta e gli chiede perchè sia tanto malinconico. Già indovinate la risposta: Clonico è afflitto da Amore; ma non così accasciato che gli manchi la forza di desiderare d'essere un dì *fra i liberi*. Eugenio recita un po' di predica: Amore è cieco, e mal si consiglia chi si lascia guidare dal cieco; la vita è breve, e non è bene affliggersi tanto: a credergli, chi ama è matto da catena:

Se questa è vita, o morte, io non comprendola,
Che chiaman libertate e più s' allacciano.

Clonico vorrebbe finirla, *chè miglior vita del morir non trovasi*, e prega la terra che lo inghiotta, e i fulmini che lo inceneriscano: poi, secondo l' antico costume degl'innamorati, gli piace immaginare quel, che avverrà dopo la sua morte.

E voi pastor, piangete il tristo esicio
Di quel, che, con sua morte, tutti infamavi.
Voi userete in me il pietoso officio,
E fra cipressi mi farete un tumulo,
Che sia nel mondo di mia morte indicio.

---

Castello, Lapi. Ora posso aggiungere che, con questo episodio dell'*Arcadia*, presenta notevoli somiglianze l'antico poemetto francese *Lai de l'Ombre*.]

Allor le rime ch' a mal grado accumulo,
Farete meco in cenere risolvere,
Ornando di ghirlande il mesto tumulo.
Allor vi degnerete i passi volvere
Cantando al mio sepolcro, allor diretemi:
*Per troppo amar altrui, sei ombra o polvere.*
E forse alcuna volta mostreretemi
A quella cruda, ch' or m' incende e struggemi,
E 'ndarno al sordo sasso chiameretemi.

Eugenio, con un po' d'esagerazione, si mostra commosso; a sentire i lamenti dell'amico, un orso un leone *gli rugge in mezzo l'alma.* Ma soggiunge: imita me, disprezza amore, cerca distrazione in altre cure, il pianto non giova a niente e non c'è male senza rimedio. Sentenze d'oro, ma, da che mondo è mondo, han fatto cattiva prova se rivolte a chi fosse preso da passione profonda. Tale non pare quella di Clonico; ma è notevole che egli, alla fine, lascia l'amico solo a discorrere, nè gli risponde più. O non è questo il silenzio di chi stima vano ogni conforto? Il silenzio di chi non può dire alto: Tu mi annoi?

Intanto la notte è scesa, ed i pastori cercano e trovano dove passarla alla men peggio. L'indomani, Clonico vorrebbe andare da una vecchia, *sagacissima maestra di magici artifizi*, la quale potrà suggerirgli un rimedio per i suoi mali. Opico gli consiglia, invece, di cercare del dottissimo Enareto « a cui la maggior parte delle cose, e divine ed umane, è manifesta ». E tante ne dice,

Opico, che gli altri, e Clonico più di tutti, lo pregano di condurli dal sapiente pastore. Questi li accoglie cortesemente, e già sta per consigliare l'infelice innamorato, quando gli ferma le parole in bocca un dolcissimo suono. Tutti si avvicinano al luogo, donde quello viene, e veggono Elenco, il quale, come indispettito d'essere sorpreso, nasconde la lira. Ofelia gli dice parole poco gentili, ed Elenco risponde per le rime — come s'è visto. Dopo, il sacerdote guida i pastori al simulacro di Pan, e suggerisce a Clonico di quali mezzi si debba servire, perchè la fanciulla ritrosa venga a lui « non altrimenti che le furiose cavalle, nelle ripe dello estremo Occidente, sogliono i genitabili fiati di Zeffiro aspettare ».

Gl'incantesimi, pe' quali Clonico vedrà soddisfatte le sue voglie, e tutto quanto Opico narra di Enareto, ricordano l'*Incantatrice* di Teocrito e la *Pharmaceutria* di Virgilio; ma non sarebbe esatto, a parer mio, credere il Sannazaro abbia attinto solo a quelle fonti. Il Treverret nota ch'Enareto « représente la science telle qu'elle fut pendant tant de siècles ». Frase generalissima, alla quale si potrebbe sostituire qualcosa di molto più preciso. Ai tempi del Sannazaro, la credenza all'astrologia, agl'incanti, a'pronostici, alla stregoneria, era molto diffusa. Il Pontano compose un'opera d'astrologia divisa in quattordici libri (*De rebus coelestibus*); e i *Dies Geniales* del D' Alessandro trattano appunto di sogni, d'apparizioni,

di vaticini. Il maestro di Iacopo, Giuniano Maio, godette fama di valentissimo interprete di sogni. E c'è di più: sembra che, alle volte, egli fosse pel discepolo, ciò ch'Enareto è, qui, per Clonico; nè si trattava solo di consigli e di conforti. Il fortunato *Deum interpres*, come lo chiama Iacopo, colui al quale era dato *venturos praedicere casus*, ingiungeva pratiche, che potessero impedire i danni previsti.

> Saepe, meae tibi quum narrassem visa puellae;
> Dixisti, certos haud procul esse metus.
> Saepe illam madidos lustrare in flumine crines
> Iussisti, et mixto solvere farra sale [1].

Lo stesso Galateo, che fu, nella corte Aragonese, colui, che più seppe di scienze naturali, mostra di prestar fede agli astrologi; ed i cronisti ricordano l'impressione, che fece in tutti, non escluso re Ferrante I, la scoperta de' libri di S. Cataldo, ne' quali era predetta la fine degli Aragonesi [2]. Ma sarebbe inesatto supporre che que' pregiudizi fossero diffusi solo a Napoli, ovvero derivassero dalle credenze dell'antichità senza miscuglio di superstizioni più recenti [3].

---

[1] *Eleg.* II. lib. VII.

[2] NOTAR GIACOMO, *Cronica*, p. 173; PASSERO, *Giornali*, p. 54.

[3] L'innesto di antica e di moderna superstizione nel secolo dell'Umanesimo, è l'argomento d'un lungo e notevole

Dopo la visita ad Enareto, i pastori giungono innanzi al sepolcro di Massilia, « la quale fu, mentre visse, da' pastori quasi divina Sibilla riputata ». Ammirano il monumento, i fiori, che lo adornano, l'iscrizione; offrono molte corone. Si crede che Massilia, della quale si parla qui, sia la madre di Iacopo.

In questa *Prosa* (X) è una breve descrizione, della quale importa far cenno. Eccola:

« Molti olmi, molte querce e molti allori, sibilando con le tremule frondi, ne si moveano per sovra al capo; ai quali aggiungendosi ancora il mormorare delle roche onde (le quali, fuggendo velocissime per le verdi erbe, andavano a cercare il piano) rendevano insieme piacevolissimo suono ad udire. E, per gli ombrosi rami, le argute cicale cantando si affaticavano sotto al gran caldo; la mesta Filomena da lunge, tra folti spineti, si lamentava; cantavano le merole, le upope e le calandre; piangeva la solitaria tortora per le alte ripe: le sollecite api, con soave susurro, volavano intorno ai fonti: ogni cosa redoliva della fertile estate: redolivano i pomi per terra sparsi; de' quali tutto il suolo, dinanzi a' piedi e per ogni lato, ne vedevamo in abbondanza coverto: sovra ai quali i bassi alberi coi gravosi rami stavano sì inchi-

capitolo del BURCKHARDT *Op. cit.*, Vol. II, p. 317. Cfr. E. GEBHART, *Rabelais*, ecc. Paris, Hachette, 1877, pp. 67 e segg.

nati, che, quasi vinti dal maturo peso, parea che spezzare si volessero ». Il Treverret [1], letto questo brano, va in visibilio. — Ecco ciò, che può dire un cuore sinceramente innamorato delle delizie e de' tesori, che la campagna, in certe ore, ci prodiga! Non è un paesaggio propriamente detto, è un insieme d'armonie, di profumi, di piaceri rustici; l'uomo, che scrive di queste cose, può permettersi un piccolo abuso d'epiteti. Prima di dipingere i campi ed i boschi, egli li ha visti; prima di dirne le lodi, li ha amati. — Ma il Treverret non ha sospettato che descrizioni somigliantissime si leggano in autori antichi e recenti. Teocrito nell'*Idillio* VII, Longo nel *Dafni* e *Cloe*, Virgilio, o chiunque sia, nel *Culex*, hanno la stessa scena, con le stesse immagini, e quasi con le stesse impressioni; e sorge il dubbio che il Sannazaro s'ispirasse ne' modelli classici piuttosto che affidarsi alla propria inventiva. Nel primo caso, all'ammirazione del Treverret va fatta un po' di tara; altrimenti, s'ha da vedere qui una prova del fenomeno, di cui ho parlato altra volta — cioè, che scrittori diversi, inconsapevolmente, ritraggono, con colori e con linee simili, oggetti simili.

I pastori seggono in quel delizioso luogo, che abbiam visto descritto, per udire Selvaggio; Opico ha imposto a lui di lodare « il nobile secolo, il quale di tanti e tali pastori si vedeva co-

[1] *Op. cit.* p. 382.

piosamente dotato ». Invece Selvaggio, pure cominciando con le lodi di Napoli, dove dice avere imparato molte belle cose, riferisce poi un lungo lamento di Caracciolo pastore su l' infelicità del tempo presente. *Mutata è la stagione, e'l tempo è duro!* Mille presagi funesti turbano gli animi; le belle divinità, un giorno adorate nelle selve, ora son sole, e non badano più alle antiche e liete occupazioni; la Giustizia se n'è ita in cielo; Marte, si fa strada dovunque con la spada rossa di sangue; i campi sono abbandonati a sè stessi. Il lamento di Caracciolo finisce con l'esortazione a' posteri di sveller presto le male piante; e Selvaggio soggiunge di lui che

> . . . se non fosse che 'l suo gregge affrenalo
> E tienlo a forza nell' ingrata patria,
> Che a desiar spesso rimenalo,
> Verrebbe a noi, lasciando l' idolàtria,
> E gli ombrati costumi al guasto secolo,
> Fuor già d' ogni natìa carità patria.

Certo quest'egloga allude a fatti, non è un mero passatempo. Forse Iacopo è attristato dalle rovine, che la sollevazione de' baroni ha prodotte, forse dal presentimento dei mali,che nasceranno dall'impresa di Carlo VIII, annunziata parecchi anni prima che fosse tentata. Il poeta urta nello scoglio dell'allegoria, e, perciò, i suoi versi, questa volta, *stonano*; ma il cittadino, afflitto di

veder la patria in tristi condizioni, si cattiva tutte le nostre simpatie.

Però l'affetto suo per Napoli si manifesta meglio nella *Prosa* seguente. Sincero ode parlare della sua città, e mille ricordanze care e malinconiche insieme gli si affollano alla mente. « Mentre quelli versi durarono, mi parea fermamente essere nel bello e lieto piano, che colui diceva; e vedere il placidissimo Sebeto, anzi il mio Napolitano Tevere, in diversi canali discorrere per la erbosa campagna; e poi tutto insieme raccolto passare soavemente sotto le volte d'un picciol ponticello, e, senza strepito alcuno, congiungersi col mare. Nè mi fu picciola cagione di focosi sospiri lo intender nominare Baia e Vesuvio; ricordandomi de' diletti presi in cotali luoghi; coi quali ancora mi tornaro alla memoria i soavissimi bagni, i maravigliosi e grandi edifici, i piacevoli laghi, le dilettose e belle isolette, i sulfurei monti, e, con la cavata grotta, la felice costiera di Pausilipo, abitata di ville amenissime e soavemente percossa dalle salate onde: ed, appresso a questo, il fruttifero monte sovraposto alla città, ed a me non poco grazioso, per memoria degli odoriferi roseti della bella Antiniana, celebratissima ninfa del mio gran Pontano. A questa cogitazione ancora si aggiunge il ricordarmi delle magnificenze della mia nobile e generosissima patria; la quale di tesori abbondevole, e di ricco ed ornato popolo copiosa, oltre al grande circuito delle belle

mura, contiene in sè il mirabilissimo porto, universale albergo di tutto il mondo; e con questo le alte torri, i ricchi templi, i superbi palazzi, i grandi ed onorati seggi de' nostri patrizi, e le strade piene di donne bellissime, e di leggiadri e riguardevoli giovani. Che dirò io de' giuochi, delle feste, del sovente armeggiare, di tante arti, di tanti studi, di tanti laudevoli esercizi? che veramente non che una città, ma qualsivoglia provincia, qualsivoglia opulentissimo regno ne sarebbe assai convenevolmente adornato; e sopra tutto mi piacque udirla commendare de' studi della eloquenza e della divina altezza della poesia ». Si rida, se così piace, d'un pastore che mostra di conoscer tanto bene la classe colta ed elegante di Napoli, e confessa di avervi degli amici; ma si può ridere di Iacopo Sannazaro, se parla con entusiasmo del proprio paese?

Il giorno seguente, Ergasto celebra i giuochi in onore di Massilia, e canta di lei. Chi è davvero afflitto, crede che tutto quanto gli è intorno pianga con lui; perciò il pastore invita a lagrimare colli, spelonche, alberi, fiumi, valli, e i lidi e le erbe e i fiori e gli uccelli. Potette Orfeo *ricovrare colei, che pianse tanto;* egli non potrà rivedere Massilia, egli, che bramerebbe esser morto per dimorare con lei. L'immagine cara, la vede, ma in sogno! Che può fare l'afflitto figliuolo? Canterà della morta.

Acciocchè in questi tronchi aspri e selvaggi
Leggan gli altri pastor, che qui verranno,
I bei costumi e gli atti onesti e saggi.
E poi, crescendo ognor più d'anno in anno,
Memoria fia di lei fra selve e monti,
Mentre erbe in terra e stelle in ciel saranno.

La memoria di Massilia sarà incitamento al figliuolo, ed egli si sforzerà d'onorarla quanto meglio potrà. I posteri giudicheranno incolti i suoi versi, ma loderanno l'amor filiale, che gliel'ispira. Per conto suo, desidera morire ed esser sepolto accanto alla madre; ma, se dovrà vivere a lungo, spera, con i versi, rendere immortale il nome di lei.

Dopo aver ascoltato, con i compagni, le parole di Ergasto, e baciato la tomba di Massilia, Sincero si addormenta e sogna. Crede prima di essere in un deserto spaventoso, dal quale non può allontanarsi; poi vede una sirena piangente; poi crede il mare voglia inghiottirlo; infine, gli appare sradicato un albero di arancio, da lui coltivato con mille cure; e quando chiede perchè l'albero sia ridotto in quello stato, alcune ninfe gli rispondono che le Parche lo hanno tagliato. Egli si duole, si desta per il crescer dell'angoscia, ed erra per la campagna. Giunto alle sorgenti di un fiume, vede una ninfa, la quale lo invita a seguirla, e lo mena sotterra, e gli fa vedere « molte scaturigini, molte spelunche, che rifonde-

vano acque: dalle quale i fiumi, che sovra la terra corrono, prendono le loro origini ». Viste le sorgenti del Tanai, del Danubio, del Meandro, del Peneo, del Caistro, dell'Acheloo, del Tevere *trionfale* e del Liri e del Volturno, egli domanda del *picciolo* Sebeto. La ninfa risponde che lo vedrà piú tardi, e continua a guidarlo, per vie sottoposte al mare, tra caverne infiammate, che alimentano i vulcani, finchè gli addita il Sebeto e lo abbandona. Egli arriva ad un certo luogo, e vede il Dio del fiumicello sedere in terra « col sinistro fianco appoggiato sovra un vaso di pietra, che versava acqua: la quale egli in assai gran copia facea maggiore con quella, che dal volto, da' capelli, e da' peli della umida barba piovendogli, continuamente vi aggiungeva. I suoi vestimenti, a vedere, parevano di un verde limo: in la destra mano teneva una tenera canna; ed in testa una corona intessuta di giunchi e di altre erbe provvenute dalle medesime acque ». Intorno al fiume piangono le sue ninfe; e quel pianto lascia intendere a Sincero per qual cagione la guida lo abbia abbandonato innanzi tempo. Egli saluta il Dio con affetto, saluta le ninfe, le prega di accoglierlo tra le selve loro, e spera la sua fortuna cessi dal tormentarlo, o gli lasci aver pace. Due ninfe lo menano fuori della spelonca: egli s'avanza, ed ode Barcinio e Summonzio, due pastori napoletani, che piangono i casi di Meliseo. Questi ha perduto la sua Filli; e gli amici ricor-

dano commossi gli atti e le parole, con cui l'infelice ha manifestato il suo dolore: poi s'avviano al luogo, dove pensano poterlo trovare, e l'odono lamentarsi:

I tuoi capelli, o Filli, in una cistula
  Serbati tegno, e spesso, quand' io volgoli,
  Il cor mi passa una pungente aristula.
Spesso gli lego, e spesso, oimè, disciolgoli,
  E lascio sopra lor questi occhi piovere;
  Poi con sospir gli asciugo e 'nsieme accolgoli.
Basse son queste rime, esili e povere;
  Ma se 'l pianger, in Cielo, ha qualche merito,
  Dovrebbe tanta fe' Morte commovere.
Io piango, o Filli, il tuo spietato interito,
  E 'l mondo del mio mal tutto rinverdesi:
  Deh pensa, prego, al bel viver preterito,
Se, nel passar di Lete, amor non perdesi.

E qui finisce l'*Arcadia*. Sincero non lo dice aperto, ma noi facilmente intendiamo che i tristi presentimenti suoi si sono avverati; la sua diletta è morta! E si volge alla zampogna, e le dice: « Piagni, misera vedova, piagni, infelice, e denigrata sampogna, priva di quella cosa, che più cara del cielo tenevi; nè restar mai di piagnere e di lagnarti delle tue crudelissime disavventure ». Non è più tempo di giuochi, nè di feste, nè di canti; all'amante derelitto par triste, ora, tutto quanto prima gli pareva bello: « ogni speranza è mancata, ogni consolazione è morta! » E So-

spende la zampogna ad un albero, risoluto a non appressarvi più il labbro.

Ma qui, ad un tratto, l'amante e l'artista fa posto al critico, il quale prevede gli appunti, che gli si moveranno, e si difende. « Nè ti curare, — scrive conchiudendo, — se alcuno, usato forse di udire più esquisiti suoni, con ischifo gusto schernisse la tua bassezza, o ti chiamasse rozza. Che veramente (se ben pensi) questa è la tua propria e principalissima lode; purchè dai boschi, e dai luoghi a te convenienti, non ti diparta. Ove ancora so che non mancheran di quelli, che, con acuto giudicio esaminando le tue parole, dicano *te in qualche luogo non bene aver serbate le leggi de' pastori*, nè convenirsi ad alcuno passar più avanti che a lui si appartiene. A questi (confessando ingenuamente la tua colpa) voglio che rispondi: Niuno aratore trovarsi mai sì esperto nel far dei solchi, che sempre promettter si possa, senza deviare, di menarli tutti dritti. Benchè a te non picciola scusa fia lo essere in questo secolo stata prima a risvegliare le addormentate selve, ed a mostrare a' pastori di cantare le già dimenticate canzoni. Tanto più che colui, il quale ti compose di queste canne, quando in Arcadia venne, *non come rustico pastore, ma come coltissimo giovane, benchè sconosciuto, e peregrino di amore, vi si condusse*. Senza che in altri tempi sono già stati pastori sì audaci, che insino alle orecchie dei Romani Consoli han sospinto il loro stile: sotto l'om-

bra de' quali potrai tu, sampogna mia, molto ben coprirti , e difendere animosamente la tua ragione ». Forse, aggiunge Iacopo, qualcuno sarà più benigno , e spargerà qualche lagrima, di che tu ti mostrerai grata; ma più saranno i detrattori. « Incontra ai quali io non so pensare quali altre arme dar mi si possa, se non pregarti caramente che, quanto più puoi rendendoti umile, a sostenere le lor percosse ti disponghi. Benchè mi pare esser certo che tal fatica a te non fia necessaria, se tu tra le selve, siccome io ti impongo, secretamente e senza pompe, star ti vorrai. Conciossiacosachè chi non sale, non teme di cadere, e chi cade nel piano, il che rare volte addiviene , con picciolo aiuto della propria mano, senza danno, si rileva. Onde per cosa vera e indubitata tener ti puoi, che chi più di nascoso, e più lontano dalla moltitudine vive, miglior vive. E colui tra' mortali si può con più verità chiamar beato, che, senza invidia delle altrui grandezze, con modesto animo, della sua fortuna si contenta ».

## IV.

Ed ora, raccogliamo le nostre impressioni.

Chi guarda il libro nella sua apparenza, dice subito: Non è un romanzo. Vi manca il solito meccanismo d'un protagonista, intorno al quale tutti gli altri personaggi si aggruppino ; d'un' azione centrale, a cui si appoggino gli episodi come i

travicelli su la trave maestra. È un difetto, esclama il Roscoe, questa mancanza di *nesso nel piano*; non è un pregio, ribadisce il Treverret, l'assenza del romanzo e del dramma [1]. La critica, che giudica per preconcetti, e vuol trovare nel libro non ciò, che l'autore ci ha messo, ma ciò, che lei desidera, non può sentenziare altrimenti. Pure, a voler battere anche noi questa via, non ci sarebbe difficile opporre ragioni a ragioni. Oggi sono in voga i libri di viaggi: l'autore visita regioni, dove prima non aveva messo mai piede; vede orizzonti, città, costumi diversissimi; prova, ad ogni passo, nuove impressioni; incontra tante persone e discorre con esse. Col capo, o col taccuino pieno di memorie, tornato a casa, scrive quanto ricorda. Dov'è, in libri così fatti, l'unità, il protagonista, l'azione principale? È nel cervello del viaggiatore, il quale si fa centro di tutti gli spettacoli, di tutte le sensazioni e le osservazioni, che, di mano in mano, si sente suscitar dentro da' luoghi e dalla gente, tra cui passa. Tàlvolta il viaggiatore non ha da narrar solo la storia del suo andar su e giù, ma anche un'altra, più intima, forse più interessante, forse cagione prima del viaggio; la quale prende nuova direzione a seconda di quel mutar di cielo, di quell'allontanarsl da oggetti cari oppure aborriti. In tal caso, si svolge sotto i

---

[1] Roscoe, *Vita di Leone X* (nell'opera citata del Colangelo, pp. 137 e seg.); Treverret, *Op. cit.*

nostri occhi una serie di fatti psicologici, e s'inquadra naturalmente in una serie di avventure e d'incidenti: colui, che scrive, ci apparisce con due facce diverse, come spettatore e come attore, quì intento a prender note, là assorto in sè stesso, nelle sue ricordanze, ne' suoi desidèri, nelle sue fantasie; ora tutto occhi, ora tutto pensieri.

L'*Arcadia* è come uno di codesti libri. Sincero, dopo essere stato in contrade prima ignorate, dopo aver vissuto vita insolita, tornato a casa, descrive quelle contrade e quella vita. Ma egli non aveva abbandonato il suo paese per semplice desiderio di vederne altri; portava con sè un cumulo di memorie liete e tristi; e queste, di tratto in tratto, quando capita, gli escono in folla dal cuore commosso. In mezzo a gente lieta, egli è malinconico. Se ode parlare della patria, tende gli orecchi, sente correre più rapido il sangue, si esalta. Sembra per un pezzo distratto, tranquillo, indifferente; ed è proprio così, ed allora lui, le sue sventure, i suoi amori, tutto ciò, ch'è storia personale, sparisce, e la rappresentazione della vita pastorale è obbiettiva; poi, una scena, un discorso, una frase risveglia il dolore sopito, e sospira e si lamenta e piange. Che altro si può pretendere? La storia minuta e precisa di ciascun pastore? Un racconto alla maniera di Longo? Chi queste o simili cose pretendesse, mostrerebbe di non aver letto con attenzione sufficiente l'*Arcadia*. Lì dentro c'è quel tanto di unità, che la situazione originaria

composta. Sincero può dire: *quel, che io vidi, io scrissi*, e chiuder la bocca ai critici. Se quel, che vide, non riesce a tener desta la nostra curiosità, non è tutta colpa del narratore: e se questi non ci dà un romanzo, del quale sia egli il protagonista, è perchè non ci è stato romanzo. Egli è partito perchè la fanciulla da lui amata gli si mostra indifferente o restia, è partito per distrarsi: quando viene, trova morta la fanciulla: ecco tutto. È storia vera, e perciò non può essere nè più varia, nè più interessante della realtà. Sincero non può soffrire per amore più di quanto soffriva Iacopo Sannazaro: se sono, con due nomi diversi, una stessa persona!

Io non lodo, cerco di comprendere e di spiegare. Senza dubbio, una tela così semplice non attira, non trattiene l'attenzione d'un lettore moderno: ma non merita biasimo assoluto. I biografi suppongono Iacopo viaggiasse davvero, chi dice in Francia e chi nell'Oriente, per distrarsi dalle pene, che gli dava, con la sua freddezza, Carmosina. Ma perchè alle ipotesi mancan le prove, noi possiamo contentarci di considerare l'*Arcadia* come un viaggio fantastico. L'autore, come si è visto, non era nato per l'azione; non era fatto per accogliere in seno una di quelle fiere lotte, che hanno ispirato tanti capolavori a poeti più vicini a noi: gli bastava l'immaginazione a fornirgli di che svagarsi e di che confortarsi. Se fosse stato meno sensibile, non avrebbe collocato sè stesso in mezzo a' personaggi

ideali, che veniva delineando; se la sua piaga fosse stata più profonda, più acerba, il dolore si sarebbe manifestato direttamente, con lirica energia. Irritato, scontento della realtà, ma non tanto da rinnegarla, si chiude in sè stesso, e vagheggia un mondo diverso, dove i giorni possano scorrer lieti, eguali, sereni; dove la natura e gli uomini offrano continue distrazioni; dove non giunga neppur l'eco de' rumori della città e della Corte. Ma appunto perchè queste immagini non sono pascolo di cervello ozioso, appunto perchè scaturiscono da un certo malessere interno, non sono pure d'elementi reali. Più egli si sforza ad evocare fantasmi, i quali valgano a lenirgli il dispiacere, più il dispiacere diviene insistente. Perciò l'*Arcadia*, a prima giunta, si potrebbe considerar quasi come un sogno, nel quale non si sia perduta interamente la coscienza, sì che, tra le tante figure, le quali passano innanzi al sognatore, c'è quella di lui medesimo. E mi pare che Iacopo ebbe coscienza di questa situazione, perchè il suo libro finisce proprio come una visione o come un sogno. Il viaggio sotterraneo, il ritorno improvviso dalle montagne di Arcadia alle rive del Sebeto, sembra, a prima vista, un mezzuccio immaginato per dare al libro una conchiusione; e più d'uno avrà creduto che l'autore, infastidito del suo lavoro, stimasse utile ricorrere ad un *Deus ex machina*. Invece, è quella la fine naturale del lungo fantasticare: morta Carmosina, crolla il mondo

immaginario, il quale, finchè viveva lei, poteva appagare l'amante.

Quasi come un sogno, ho detto, non proprio un sogno, non proprio l'assoluto sparire della realtà, nè il cullarsi in mezzo a spettacoli ed a fantasmi indefiniti, che s'affacciano e spariscono; non il confuso e l'indeterminato, il succedersi di rapidi lampi e di grandi ombre. Iacopo vuole distrarsi; e ciò significa che l'*Arcadia* dovrà essere una costruzione fatta con piena coscienza, non una visione fugace. Sapeva, prima di mettercisi, che, se fosse riuscito a rappresentarsi con sufficiente precisione i paesaggi, i pastori, le feste, i giuochi, le passeggiate, i dialoghi, i canti, egli avrebbe, se non dimenticato le amarezze del presente, certo trovato modo di lenirle. E si affatica a dar corpo a' fantasmi, accumula particolari, simula di ripetere conversazioni udite veramente, di descrivere oggetti veduti co' propri occhi, sapendo che, maggiori saranno le illusioni, più intera sarà la distrazione e la dimenticanza. È un viaggio fatto con l'immaginazione; ma questa è incitata, spronata dal proposito di riuscire agli effetti di un viaggio vero. Ecco perchè vengon le prose a mescolarsi co' versi, la narrazione e la descrizione co' dialoghi cantati e con gli squarci di lirica. I critici notano il fatto, e non sanno darsene ragione: vedono nella prosa, più che nei versi, manifestarsi precisione, nettezza, buon gu-

sto [1], e pare non pensino punto che quello non è frutto del caso. Iacopo non si proponeva solo di comporre delle eglogbe; se ne erano scritte innumerevoli, se ne scrivevano ogni giorno, eterna ripetizione degli stessi motivi. Le *Prose* erano insieme un uscir dal cammino battuto da tanti e, più, l'illusione, l' oblio cercato da lui. Nè si può dire il suo desiderio rimanga insoddisfatto: a poco a poco, l'attenzione sua è tutta assorta nel lavoro; egli ci piglia gusto, ci si distrae davvero, ci si diletta, così che, all'ultimo, il quadro è si vasto, le figure son tante, che il ritratto dell'autore vi si disperde: non solo non primeggia; ma non è delineato con quella precisione, la quale è il carattere di simili riproduzioni soggettive — se la frase mi si lascia passare.

L'originalità ed il pregio del libro è nelle *Prose*, ed ora sappiamo perchè Iacopo le abbia scritte. Attribuirne il merito solo al buon gusto di lui, non si può, perchè, in tal caso, gli si potrebbe far colpa di aver costruito il suo edifizio con materiali tratti dalla poesia bucolica. Ad altre fonti, come vedremo, non poteva attingere. Fu l'indole sua, lo stato dell'anima, che gli apersero innanzi nuovi orizzonti. Un artista può, certe volte, sceglìersi un argomento con piena libertà, può mettersi per una piuttosto che per altra via, s' egli

[1] TREVERRET, *Op. cit.* p. 595.

è puro artista, se ubbidisce al solo amore dell'arte, se altro non vuole se non dare sfogo alle interne attività, se non ha niente nel cuore. Ma il Sannazaro, quando concepiva l'*Arcadia*, non era in questa situazione; gli premeva far tacere l'irritazione, il dispetto, la malinconia, che non lo lasciavano tranquillo. Riuscì, perchè si trattava appunto di un dolore pelle pelle, e non gli mancò la serenità, direi la freddezza, di cui ha bisogno l'artista per attendere al suo lavoro. Se non fosse un paragone triviale, aggiungerei che l' *Arcadia* fu il *calmante*, che ci voleva pe' nervi irritati di Iacopo: ma non era sereno nè freddo il giorno che ebbe l'idea di comporla. Perciò il libro, cominciato col desiderio di scordare la realtà, serbò solo poche tracce della malinconia dell'autore, non fu una vera autobiografia. Non poteva, egli, fermarsi molto a narrare i propri casi, a ritrarre lo stato dell'anima sua, se, invece, si proponeva di gettarsi dietro le spalle gli uni, di uscire dall'altro. Chi sa quanto tempo la sarebbe durata così; ma egli è bruscamente richiamato alla realtà, e l'*Arcadia* finisce nel modo, che s' è visto. Dopo ch'ebbe scritta l' egloga decima, dovette passare un lungo intervallo, riempito dalla morte di Carmosina e dal dolore di averla perduta. Tardi egli ripigliò la penna, perchè non gli rimanesse il manoscritto, inutile ingombro, nello scrigno; e forse non l'avrebbe ripigliata, senza la fortunata indiscre-

zione degli amici, o di un libraio [1]. E perchè una conchiusione ci doveva essere, immaginò il sogno, la ninfa, il viaggio sotterraneo, — tutte cose, nelle quali si sente un non so che di sforzato. Ma c'è pure, lì, malinconia più intensa che non nel resto del libro. Ora, non scrive per distrarsi, ora la disgrazia patita gli toglie la serenità: la sua mano trema, la sua mente è turbata da un pensiero fisso, insistente: ond'è che la parte meno felice, come invenzione, del libro, è pure la più affettuosa; si presenta come riflesso immediato, diretto dell'animo dell'autore, anche nello stento e nella inverisimiglianza dello scioglimento. E solo allora egli può giudicare con freddezza l'opera sua; le ultime parole rivolte alla *sampogna*, — l'ho detto altrove — mostrano che il critico s'è già sostituto all'artista; che le ragioni e le condizioni, per cui l'opera nacque, ed in mezzo a cui fu composta, sono cessate.

---

[1] « Essendo ella (l'*Arcadia*) stata composta sono già molti anni, e nella prima adolescenza del Poeta, così come gli fu cavata dalle mani la primiera volta, andava inemendata, o *senza il suo fine*, il quale egli per questa medesima paura teneva occulto ». Lettera di PIETRO SUMMONTE, premessa alla prima edizione dell' *Arcadia*. Nel *Catalogo* del Comino è detto che le due prime stampe di essa contenevano « forse fin tutta l'Egloga X, come si può congbietturare da certi MSS. in simil guisa mancanti, che vanno attorno ». Uno di questi manoscritti, che porta la data del 1489, è nella Nazionale di Napoli.

Nelle *Prose*, il Sannazaro, come innamorato afflitto e come artista, pone tutto il suo studio. Il problema era di dare alla rappresentazione della vita pastorale apparenza di realtà. La poesia bucolica, per sè stessa, non può esser fonte d'ispirazioni, nè molte nè varie. Giuseppe Baretti, il quale ebbe acume d'ingegno e larghezza d'idee più che non si creda comunemente, aveva osservato, or è più d'un secolo, quest' aridità del genere pastorale. « Sono persuaso — scriveva—che quand'anche un uomo leggesse tutta la pastoral poesia scritta in tutte le lingue di Europa e d'Asia, sì viventi che morte, di poche più idee si troverebbe la mente arricchita di quello che se la troverebbe dopo d'aver letti i pochi campestri poemetti scritti in una sola d'esse lingue da uno solo di quegli autori, che si sono acquistati qualche po' di nome per tal via. L'argomento di questo genere di poesia è argomento presto esausto, perchè si fa presto a dire che i prati sono verdi e sparsi di fiori, e che i campi sono fertili e biondeggianti di spiche: presto si fa a dire che i colli sono ameni, e che i boschi sono frondosi; o che i rivi sono cristallini, e che le spelonche sono opache: presto si fa a descrivere un Titiro innamorato e una Fillide modesta; e presto ancora si dice che le campagne sono sede d'innocenza e di pace, come le città sono albergo di tumulto e di vizio. Il bue e il torello, la pecorella e il cane poche immagini possono somministrare per rendere la poesia varia', e gli af-

fetti e le passioni de' pastori e delle ninfe sono suscettibili di assai poche viste quando il vate villereccio non voglia mattamente allontanarsi dalla poetica verità, e dare a quelle genti i costumi de' cortigiani e de' mercatanti, de' soldati, de' viaggiatori, de' filosofi e d'altra tal gente » [1] — Son, dunque, due gli scogli, ne' quali corre rischio d'intoppare il poeta bucolico: la monotonia prodotta dall'argomento, e l'inverisimoglianza. La concezione di Iacopo è tale da permettere di cansarli. Perchè egli non si terrà contento de' soliti ammenicoli, amori o contese, effusioni liriche o dialoghi cantati; anzi tutto ciò, per lui, è secondario. Quello, a cui mira, è la dipintura della vita pastorale, intesa come un insieme di occupazioni, d'usanze, di pensieri e di sentimenti. Egli non si limita a descrivere « un Titiro e una Filli », — vuole rappresentare tutta una piccola società, segregata dal resto del mondo. In quella società son tutti eguali, ognuno mena i giorni come gli piace; e solo di tratto in tratto, — la mattina quando lascian l'ovile, la sera quando vi tornano, a mezzogiorno quando cercan le ombre, nei giorni di festa — solo allora la vediamo tutta riunita. Di quì la mancanza d'un *centro*, della quale si lamentano i critici, senza vedere che lo scrittore mostra

---

[1] La *Frusta Letteraria*, p. 167, nel volume XIII della *Biblioteca Enciclopedica Italiana*; Milano, per Niccolò Bettoni, MDCCCXXXI.

più acume e più gusto di essi, quando non cuce ciò, che per sè stesso è slegato; non costringe ne' cancelli dell'unità ciò, che, per sua natura, è arbitrario, diverso. E di qui la *prosa*, cioè il paesaggio, la scena, il gruppo, cioè quanto mancava al genere, quanto i poeti bucolici anteriori, per via di allusioni e di accenni, costringevano il lettore ad immaginare.

Ma, non si dimentichi, quella società e quella vita sono costruzione ideale, puro prodotto dell'immaginazione. È facile gettar in viso all'autore il rimprovero di non avere studiato e ritratto i veri pastori degli Abruzzi e delle Calabrie; è facile a noi, avvezzi a vedere i rtmanzieri contemporanei — i migliori, s'intende — osservare prima di scrivere. Ma non sarebbe giusto accusar Iacopo d'usare un metodo che fu, per tanti secoli, il principale, se non il solo, di cui si servissero gli artisti. Le occasioni o gli studi, i casi della vita o lo sforzo dell'immaginazione partorivano creature ideali, nelle quali, prima che diventassero vere *persone* artistiche, si poteva discernere solo un riflesso lontano della realtà. L'opera d'arte, allora, poteva meritar il nome di creazione; oggi vuol essere *riproduzione* della natura e della vita: l'artista, allora, ubbidiva a quello, che chiamavano l'estro, e correva senza saperlo appresso ad una *certa idea;* oggi il suo lavoro è cosciente, con fini ben determinati e con mezzi ben conosciuti: una volta, poste certe premesse, se ne traeva l'opera d'arte come una serie di deduzioni;

noi moderni vogliam vedere il romanziere seguire il cammino inverso, procedere, se si potesse dire, per induzione. — Il primo metodo era imposto al Sannazaro da' suoi fini stessi. Egli, che fuggiva dalla realtà troppo dura, e che non trovava niente meglio del lasciarsi cullare dall' immaginazione, come poteva concepire l'idea di *ritrarre dal vero*? Perciò, nel pregio principale del suo libro, s'innesta un difetto. La vita pastorale è presentata con l'intenzione evidente di giungere alla verisimiglianza; ma rimane, la verisimiglianza, *relativa* e parziale. Per pastori d'Arcadia, quelli del Sannazaro sono quanto di più reale abbia prodotto, fino al tempo suo, la poesia bucolica; ma se dimenticate per poco che siete in Arcadia, svanisce ogni illusione. E perchè l' autore costruisce a priori, se arriva a delineare caratteri, con pensieri ed affetti corrispondenti, non arriva a far sì che sieno *caratteri di pastori*. C'è sempre qualcosa di falso, di esagerato, di oltrepassato, o nei pensieri e negli affetti, o nei discorsi, o, più spesso, nel tono. La rappresentazione non è mai perfettamente obbiettiva. Onde questa conseguenza, che le occupazioni degli Arcadi producono illusione, in noi, molto più de' loro discorsi. La vita, nel senso più materiale della parola, è dipinta assai meglio della vita spirituale, troppo raffinata e matura e cosciente per esser quella di un Ergasto o d' un Ofelia in carne ed ossa. — La natura stessa, è, qui, troppo astratta. Le descrizioni portano impresso il carat-

tere del vago e dell'indefinito; i paesaggi son come avvolti in una penombra, la quale lascia scorgere linee generalissime. Voler parlare di sentimento della natura, date queste condizioni, sarebbe strano, se non proprio ridicolo. Iacopo mostra solo un certo desiderio di vivere in mezzo a' campi, e nelle selve; ma campi e selve dovrebbero essere quali sa immaginarseli lui. Nell'*Arcadia* non ci piove mai; i giorni si succedono sereni, che è un morire di noia; i prati, le valli, le grotte son tutti e sempre ameni, piacevoli a riguardare, e più a sdraiarvisi. Se qualche volta l'autore vi parla di spettacoli orridi, l'orrore è negli aggettivi suoi, non nello spettacolo. È necessità derivante in parte dall'indole della composizione, in parte da altre cause. Iacopo era napoletano, quindi avvezzo agli orizzonti limpidi, alle linee ben definite, a' colori vivi, alla tranquillità ed alla serenità: concepisce la natura bella, sì, ma solo in un certo senso; bella come un'armonia di colori, di linee, di suoni, più atta a destare nell'animo dello spettatore la compiacenza che l'ammirazione; il pensiero che lì ci si starebbe tanto bene, più che uno slancio di entusiasmo puro d'ogni motivo volgare.

Ma se l'idea del libro venne al Sannazaro da certi casi suoi, la forma gli era consigliata, se non comandata da influenze esterne. Abbiam visto come la sua dimora nelle campagne Picentine gli dette, fin dall'adolescenza, l'amore della vita campestre;

ma non minore efficacia dovettero avere sull'animo suo di letterato altre ragioni. La poesia bucolica era tra i generi più diffusi dell'arte erudita, fin dal tempo di Dante. Come già il Petrarca ed il Boccaccio, cento altri avevano scritto egloghe. Al tempo del Sannazaro se ne compongono in latino ed in volgare. Il Pontano ne scrive cinque, una delle quali sarà, più che imitata, tradotta da Iacopo; ne scrive il Boiardo e Battista Mantovano in latino; Serafino Aquilano, il Pulci, il Tebaldeo, il Benivieni in italiano. Il *Corinto* di Lorenzo de' Medici ed il primo atto dell'*Orfeo* del Poliziano son vere egloghe. E l'enumerazione potrebbe durar dall'altro ancora, se non mi premesse osservare che quel furore bucolico, come lo hanno chiamato, mal si giudicherebbe prodotto dal ghiribizzo d'imitare Virgilio [1]. Se non si tiene conto della forma e si bada alla sostanza, si vedrà che non per quel solo desiderio gl' Italiani amarono la poesia pastorale. Perchè, sotto le vesti dell' egloga, si adagia l'*idillio*, naturale e diretta manifestazione dello spirito, sia d'un uomo sia d'un popolo, in certe condizioni. Il De Sanctis notò che i popoli, come gl'individui, nel pendio della loro decadenza, diventano nervosi, vaporosi, sentimentali; ed allora si compiacciono di tenere e dolci illusioni, e fantasticare [2]. Ed il Carducci:

---

[1] È questa l'opinione del BURCKHARDT, Vol. II, p. 104.

[2] *Storia della Lett. Ital.*, Vol. II, p. 178.

« Ogni società, letterariamente parlando, che pur senz'avvedersene o senza risentirsene abbia troppo del raffinato e del falso nelle sue idee nei sentimenti nelle costumanze o anche in un ordine speciale d'idee e di sentimenti, si studia e sforzasi a quando a quando di riaffacciarsi alla natura e alla vita più semplice del mondo esterno, se non altro per pigliare una boccata d'aria [1] ». Questi sembrano due fatti diversi, ma in verità sono un solo; il *raffinato* ed il *falso* del Carducci valgono quanto la *decadenza* del De Sanctis. Perciò, tutte le volte, che si ripeteranno queste circostanze, nascerà la tendenza all'idillico: al desiderio di riposo, di tranquillità, di solitudine, che la mancanza di forti passioni e d'alti ideali farà spuntare negli animi, corrisponderà il desiderio della campagna e dei diletti e delle distrazioni, che essa offre; ma vedute, queste, attraverso idee convenzionali, preesistenti al desiderio. Perciò ebbe la sua Arcadia anche il Medio Evo, e le *pastorelle* francesi nacquero da condizioni psicologiche molto simili a quelle, dalle quali sgorgò il *madrigale* italiano del Trecento.

C'era, dunque, e diffusa, in Italia, la poesia idillica, quando l'Umanesimo le presentò la forma classica dell'egloga, presto accettata, sia per l'ammirazione suscitata da tutto quanto portava impresso il suggello dell'antichità, sia per l'autorità

---

[1] *Studi letterari*, p. 394.

grande di poeti come Teocrito e come Virgilio, sia per altre ragioni. E si noti:—questo adattarsi della veste classica al contenuto idillico, non si può dire si compiesse meccanicamente; se n'ebbe coscienza, almeno fino ad un certo punto, come appare, per esempio, nel Petrarca. Questi dice chiaro come gli venne l'idea della sua *Bucolica.* Si trovava sulle rive della Sorga, e colà «l'aspetto del luogo agreste, e i solitari boschi, ove a cessare le moleste cure dell'animo mi guidava l'aurora, e donde a casa non richiamavami che il sopravvenir della notte, mi furon *sprone a compor qualche cosa di pastorale* [1] ». Nocque al *genere* il criterio che si dovesse imitare gli antichi sempre, ad ogni costo; perciò l'allegoria vi prevalse fin dalle prime. Chi vuol prova di quest'altro fatto, legga la lettera del Boccaccio a frate Martino da Signa, nella quale lo scrittore, abbozzando rapidamente la storia dello *stile bucolico*, nota che Virgilio *sub cortice nonnullos abscondit sensus*, che il Petrarca fece uso continuo dell'allegoria, e che egli, più fedele imitatore di Virgilio, non sempre vuole *in omnibus colloquentium nominibus sensum*

---

[1] *Lettere* di FRANCESCO PETRARCA, Vol. II; Firenze Lemonnier, 1864; p. 479. Il poeta scrive al fratello: « Nè tu puoi credere come presto mi venisse fatto di compirne il lavoro; *tanto quel luogo favorevole si porgeva al mio disegno* ».

*abscondere*[1]. Ma, in verità, delle sue sedici egloghe, almeno quattordici sono allegoriche, e nella lettera citata egli ebbe cura di spiegarle ad una ad una. E, insieme con l' allegoria, prevalsero i colori classici; il movimento drammatico, i pretesti iniziali, le immagini, le allusioni, tutta la fattura esterna fu, dal Boccaccio in poi, calcata, più o men fortemente, su' modelli antichi: il Petrarca, per questo verso, si mantenne più originale dell' amico suo, cadendo però in un difetto, che l' altro riuscì meglio a cansare: non seppe, cioè, nascondere il significato allegorico, tanto da mantenere la verisimiglianza all'involucro pastorale[2].

Ma quella bucolica falsa e convenzionale, per usar la frase del Burckhardt, non inaridì la fonte primitiva ed indigena dell'idillio, di cui perdurarono le tendenze nella società colta; e quando si sentì il bisogno di cercar qualcosa di nuovo fuori de' cancelli del classicismo, quelle tendenze ripresero vigore, si palesarono nel *Rusticus*, ne' *Rispetti*, nelle *Ballate* del Poliziano, nella *Nencia* del Medici, nella *Beca* del Pulci, nelle *Egloghe* del Mantovano. Ciò che di più vivo forse, e di più sentito potevano accogliere in sè gli animi dei nostri eruditi, era il desiderio di uscire dall' at-

[1] *Lettere edite ed inedite* di Messer GIOVANNI BOCCACCIO; Firenze, Sansoni, 1877, p. 267 e seg.

[2] Basta citare, a prova, l'*ecloga* V e la VI.

mosfera artificiale, in cui eran rimasti per tanto tempo. A Firenze, dove era più facile comunicare direttamente col popolo, si potè rinunziare addirittura alla cappa di piombo dell'egloga, e tentare la rappresentazione obbiettiva della vita rustica; non tanto obbiettiva, però, da non mostrare negli adattamenti e negli abbellimenti gli effetti del gusto raffinato de' letterati. Altrove, non offrendo il popolo forme capaci d' abbellimento, l' egloga continuò a vivere, e continuò ad essere scritta in latino, e non riuscì a fondere il realismo col convenzionalismo. I *Fausti* e i *Fortunati* del Mantovano non si allontanano molto da' modelli tradizionali: talvolta ci è facile indovinare, sotto le loro vesti, il buon carmelitano; e, non di rado, all'ingenuità ed alla schiettezza loro, si mescolano, con brusco contrasto, le allusioni mitologiche, le solite immagini dei bucolici antichi e recenti [1]. Chi vuol trovare qualche tratto, il quale riproduca con perfetta veracità quel, che la gente di campagna ha di rozzo e di triviale, lo cerchi, più che in Battista, nel suo concittadino Folengo. Nel Sannazaro le tendenze generali si confusero

---

[1] Baptistae Mantuani, *Bucolica seu adolescentia*. Excussit Joannes Priis iunior Civis Argentinensis. Anno salutis humanae Sesquimillesimo Decimoquarto. Cfr. nell' egloga I la descrizione della vacca, nella II le allusioni a Narciso e a Diana, e via di seguito.

[2] Merlini Coccaij *Poetae Mantuani Zanitonella*. V. specialmente l'egloga VIII.

con le personali, e tutte insieme lo trassero a vagheggiare prima, poi a descrivere la vita de' pastori. La tradizione, le abitudini e le predilezioni di letterato non gli permisero di rinunziare all'egloga; ma con le *Prose* uscì dal trito e dal convenzionale. Vissuto nella Corte e nell'Accademia, lontano dal popolo, non potè, come Lorenzo de' Medici, modellare le sue creature su persone reali; ma ebbe vivo il desiderio ed il sentimento della quiete idillica, chiara la coscienza dell'antitesi tra la città e la campagna; alle fantasie, le quali da queste disposizioni d'animo scaturivano, cercò dare la maggiore verità poetica che potesse, e tentò dipingerle con precisione e con abbondanza di particolari.

Ma il cervello d'un artista non è poi tanto libero quanto credono molti: non può creare *ex nihilo*; e se a lui è dato di spirar la vita dell'arte negli esseri, che plasma—quegli esseri, chi ben guardi, non son tutta fattura sua. I capolavori più originali si provano frutto di lunga e lenta elaborazione: l'artista ha il merito di aver fissato ciò, che prima s'era agitato confusamente nel cervello di molti altri. L'ambiente, l'educazione, gli studi, i casi della vita, tante altre cagioni determinano, più che non sembri a primo sguardo, le fattezze della creatura dell' arte. Perciò il Sannazaro non potè ideare la sua *Arcadia* tutta di getto, e far che non avesse niente di comune con composizioni anteriori. Lavorando di fanta-

sia, non riproducendo la realtà, fatalmente doveva usare i materiali, che gli studi avevano accumulati nella sua memoria: perciò i suoi pastori son della stessa famiglia di quelli de'bucolici antichi; le loro azioni, i luoghi, nei quali dimorano, son dipinti secondo le nozioni, che egli possedeva, le nozioni, ch' egli aveva ricavate dalle letterature classiche.

L' *Arcadia*, dunque, nata dal bisogno di dimenticare il mondo, di vivere in immaginazione, riuscì, per la forma e pe' caratteri, come volevano l' indole, la cultura, i gusti sia dell'autore, sia della società colta del secolo XV. Il fondo è idillico e malinconico; il ricamo, condotto secondo modelli anteriori, presenta i disegni e i colori tradizionali. Le grandi linee, la scelta e la disposizione de' colori son opera dell'artista, il quale compie questo importante mutamento, che l' accessorio diventi esso il principale: la vita pastorale, rimasta fin allora pretesto, o semplice contorno, quì occupa tutto il quadro. Così l' *Arcadia*, nel suo insieme, ci apparisce, come ci apparvero già alcuni tratti di essa, frutto della fusione dei modelli antichi con tendenze moderne personali e sociali.

Ma se il critico ha l'obbligo, e ci trova gusto, di determinare i tanti *perchè?* ed i tanti *come?* che aiutano a spiegare la formazione ed i caratteri di un libro; il lettore vuole il libro si faccia leggere con piacere, lo commova, parli all'immaginazione ed al cuore. Per dirla in altro modo, c'è

arte nell'*Arcadia?* Non sembrerà strana la domanda, se si ricorda che, nonostante la popolarità grandissima di essa, i critici, per esempio il Roscoe, l'hanno condannata proprio a nome dell'arte. L'accusa principale, la sola di cui giovi occuparsi, è che «ella non si legge senza provare involontariamente quel languore. che non mancano di cagionare le opere di lungo corso e di poco interesse». Credo aver mostrato come non poteva esserci *interesse* maggiore di quello, che ci è; ma non vi sono altri pregi? E l'interesse d' un lavoro d'arte sta poi tutto, come vuole il Roscoe, nell'intreccio, nel contrasto de' caratteri, nella varietà e simili?

All' *Arcadia* nocquero giudizi come questo citato; e forse più il titolo, che, alla memoria de' lettori moderni, richiama con disgusto e con disprezzo le pastorellerie del secolo XVIII. Ma chi vincesse la ritrosia nata da un pregiudizio, chi non si lasciasse stancare dalle fioriture del *Proemio*. si troverebbe poi gradevolmente sorpreso. Penetriamo in un paese sconosciuto, nel quale la vita si mena assai diversamente da quella, che meniamo noi. Ad ogni pagina si svolgono sotto i nostri occhi scene inaspettate, tanti quadri diversi della piccola società pastorale, e la novità ci trascina nella lettura. A poco a poco, ci sentiamo trasportati in quel mondo singolare: que' giuochi, que' canti, quei discorsi, non li giudichiamo più alla stregua della nostra esperienza. Non ci sembrano più inverosimili, perchè non li paragoniamo più

con le nostre nozioni della vita rustica; invece, li poniamo in relazione con quella maniera particolare di vita, che l'autore ha immaginata, e non ci paiono discordanti. Supponete per poco, come Iacopo ha supposto, che sia l'*Arcadia* un paese incantato, dove il cielo è sempre sereno, l'aria sempre mite, la natura sempre benigna, gli abitanti ingegnosi, gentili, capaci di pensieri elevati e di sentimenti delicati; e basterà questa supposizione a mostrarvi che l'autore, nella descrizione de' luoghi, nella rappresentazione degli abitanti, ha raggiunto quel grado di verosimiglianza, che l'indole dell'opera sua comportava e richiedeva. Ho detto: *supponete*,, tanto perchè ci fossimo intesi; perchè non ci è bisogno di questo sforzo preparatorio: con un po' di resistenza, certamente, da parte nostra, al principio; ma con certa vittoria sua, il libro ci tira in quel paese immaginario, e vi ci trattiene. Ed allora i lamenti de' pastori innamorati, le lodi di Androgeo e di Massilia, la festa di Pan, i giuochi funebri, la storia di Sincero e quella di Carino, le contese di Elenco e di Ofelia si fanno leggere con curiosità e con diletto; tanto più che l'autore si tien quasi sempre lontano dall'allegoria, e noi non siamo costretti a fermarci per cogliere il senso nascosto al di sotto del letterale.

L' *Arcadia* fu come un sogno per l'autore. e diventa un sogno per il lettore: figure, scene, paesaggi passano rapidi innanzi a' suoi occhi, e gli lasciano nell'animo l'eco di suoni or lieti or mesti,

ed il riflesso di colori luccicanti. L'incanto dura poco, ma, per un momento almeno, ne siam rimasti presi. I contorni de' paesaggi non sono sempre precisi, i personaggi son ancora fantasmi, quasi tutti, piuttosto che veri caratteri; quasi sempre appariscono d'improvviso e spariscono troppo presto; ma questi difetti, mentre si spiegano con ciò che sappiamo del modo come fu composto il libro, non ci si fanno palesi, se non quando il libro è chiuso ed il sogno è finito.

Lo stile esprime l'indole del lavoro e lo stato dell'anima dell'autore, con quel tono magniloquente e solenne, con l'abbondanza degli aggettivi, con i giri 'unghi di frase, che gettano nell'orecchio come strascico di musica lontana, indefinita. Con tutto ciò, corre disinvolto, rapido, senz'avvolgimenti faticosi, senza sovrabbondanza d'incisi, nè troppo stentata rotondità di periodi. E non è una delle minori glorie di Iacopo questa: di avere scritto con maggiore fluidità del Boccaccio, dal quale dicono imitasse; con dignità, grazia, eleganza, che gli scrittori non toscani del secolo XV non raggiunsero nella prosa. Di ciò si vuol ringraziare la familiarità sua con i grandi *stilisti* dell'antichità e con gli scrittori del Trecento. Essa mancò ai suoi concittadini di Napoli, tanto più rozzi di lui. Con l'*Arcadia* la cultura napoletana prese posto nel grande campo della letteratura nazionale; ricominciò la prosa non propria di questa o di quella

regione, ma nazionale, intesa e gustata da tutti gl' Italiani.

Non sarebbe esatto credere tutto il libro scritto, come il *Proemio*, con frange e con ricami. Pur troppo, esso è pregevole non tanto come corpo, quanto per questa o quella parte, dove l'ispirazione è stata più calda, la visione artistica più viva: allo stesso modo, in mezzo a pagine troppo cariche di ornamenti esterni, se ne trovano altre scritte con sobrietà e con franchezza non comuni. Dicono Iacopo traesse l'idea dell'*Arcadia* dall'*Ameto*. Senza dubbio, l'*Ameto* è mescolato di prosa e di poesia, la scena è in mezzo a' campi, i personaggi sono ninfe e gente del contado; ma tutto questo è secondario: il fondo vuol essere una storia personale, psicologica insieme ed allegorica. Chi desidera convincersi del cammino che, attraverso il classicismo, la prosa ha fatto dal Boccaccio al Sannazaro—e, s'intende, con la prosa, anche il gusto letterario—paragoni qualche pagina dell'*Ameto* con qualche altra dell'*Arcadia*.

Il primo è pieno zeppo di descrizioni minutissime, prolisse, monotone. Letta la prima, il lettore è sgomentato se vede comparire una ninfa, perchè gli toccherà il supplizio di vedersi passare innanzi tutte, tutte le parti del corpo di lei, da' capelli alle piante, e tutte le parti dell'abbigliamento, dal velo alle scarpe, con un profluvio d'epiteti noiosissimo. Ed il bel risultato è che, o il lettore salta la pagina, o, giunto alla fine della

decrizione, non puo figurarsi, comunque si sforzi, la persona descritta. Si scelga una di quelle ninfe—non importa quale, perchè, a dispetto dell'autore, si somiglian troppo l' una all'altra, e si paragoni con l'*Amaranta* di Iacopo, «.... tra le belle bellissima... li cui capelli erano da un sottilissimo velo coperti , di sotto al quale due occhi vaghi e lucidissimi scintillavano, non altrimenti che le chiare stelle sogliono nel sereno e limpido cielo fiammeggiare ; e il viso alquanto più lunghetto che tondo , di bella forma , con bianchezza non spiacevole, ma temperata , quasi al bruno dechinando , e da un vermiglio e grazioso colore accompagnato, riempiva di vaghezza gli occhi, che 'l miravano : le labbra erano tali che le mattutine rose avanzavano; fra le quali ogni volta che parlava o sorrideva , mostrava alcuna parte de' denti , di tanto strana e meravigliosa leggiadria , che a niun' altra cosa che ad orientali perle gli avrei saputo assomigliare: quindi alla marmorea e delicata gola discendendo , vidi nel tenero petto le picciole e giovenili mammelle, che, a guisa di due rotondi pomi, la sottilissima veste in fuori pingevano , per mezzo delle quali si discerneva una vietta bellissima , ed oltra modo piacevole a riguardare, la quale, perocchè nelle secrete parti si terminava , di a quelle con più efficacia pensare mi fu cagione , ed ella delicatissima , di gentile e rilevata statura, andava per li belli prati con

la bianca mano cogliendo i teneri fiori » [1]. Senza dubbio, quando Iacopo descrisse Amaranta, aveva innanzi alla memoria le ninfe del Boccac-

---

[1] Ecco una delle descrizioni del BOCCACCIO. « I suoi capelli attendendo in altro ordine con bella treccia et con artificio leggiadro ravolti, non come i primi micanti d' oro, ma poco meno, sotto ghirlanda di mirto verde lucenti gli vede, et in se quali più si debbano laudare quistionando (Ameto) non sa che dire: sotto la quale verdeggiante ghirlanda la spatiosa testa, et distesa, imitante la neve per propria bianchezza apparisce più bella; nella quale due ciglia sottili con debita distanzia disgiunte, raccolte insieme faceano un tondo cerchio, a lato alle quali gli spenti carboni si dirieno bianchi da'riguardanti, et sotto esse risplendono due occhi di tanta chiarezza, ch' appena gli potè sostenere Ameto ne'suoi: del mezzo de'quali non camuso naso in linea diritta discende quanto ad aquilineo non essere dimanda il dovere, et le guance all'aurora sorelle meritano nell' animo del riguardante Ameto gratiosa laude, ma più la cortese bocca difendente alla vista. co'bellissimi labbri, gli argentei denti, servanti gli ordini dei più belli. Et il bellissimo mento lungamente da Ameto mirato. concede che elli discende alla diritta gola vaga ne'moti suoi, a cui il collo candidissimo non era dissimigliante, residente come diritta colonna sopra gli homeri, da eguali bella veste in parte nascosi, et quella parte, che dello spatioso petto era ad Ameto palese, hebbe forza di tenere a se lungamente li suoi occhi sospesi, però che a quello luogo vicino, dove con esso si congiungono i preciosi drappi, in mezo da ogni parte egualmente levata la bella carne, vede una gratiosa via, la quale alla casa delli Iddii non una volta ma molte s'imaginò ch' ella andasse. » Ecc. ecc. *Ameto*, pp. 54 e 55; Venezia, 1586.

cio; e te ne fa accorgere l'andamento della descrizione: ma i suoi tocchi sono molto più rapidi e vigorosi; evita le lungaggini, si sforza meno a notare minutamente i pregi di ciascuna parte, e più a cogliere l'insieme; bada meno alle fattezze e più all'espressione. Non è vero progresso?

## VI.

Le altra opere del nostro autore, tranne le liriche italiane, meritarono, più dell'*Arcadia*, l'attenzione degli studiosi; perciò se ne può discorrere con brevità.

Delle cinque *Egloghe Pescatorie*, per esempio, parlò il Tallarigo [1], che dette un largo sunto delle prime tre. La prima (*Phyllis*) è un dialogo tra Licida e Micone; il dialogo ci sta, tanto per dar a Licida l' occasione di piangere la morte della sua Fillide. La seconda (*Galatea*) è un lamento di Licone, il quale, seduto in un antro di Mergellina, dice tutte le pene, che soffre per amore di Galatea crudele: medita con amara voluttà di gettarsi giù da un sasso nelle onde, ed immagina che, dopo, pescatori e marinai eviteranno gli scogli resi infami dalla sua morte. La terza (*Mopsus*), ricorda le sventure del re Federico, e la sua partenza da Napoli: finisce con una conversazione di quattro pescatori, di cui tre cantano dell'amor loro. La

---

[1] *Op. cit.* p. 178 e seg.

quarta *(Proteus)*, dedicata a Ferdinando figliuolo di Federico, è notevole come documento delle speranze, che il poeta nutriva, di un ritorno non lontano degli Aragonesi sul trono di Napoli:

Nam mihi, nam tempus veniet, quum reddita sceptra
Parthenopes, fractosque tua sub cuspide reges
Ipse canam . . .

E narra che Proteo cantava una volta le tradizioni del golfo di Napoli; tra le altre, la storia di Posillipo e di Nisida. Nisida era una fanciulla, di cui Posillipo era innamorato:

Ah miser, ah male caute, tuae quid fata puellae
Adceleras? cupit in medios evadere fluctus
Infelix: cupit insuetum finire dolorem.
At tibi nec curae est, quod eam Neptunia monstra
Circumstent, mare nec rapido quod sorbeat aestu.
Ah miser, ah male caute, ultra quid brachia tendis?
Siste gradum, riget illa iugis adsueta nivosis
Venatrix: quam mille ferae timuere sequentem
Per saltus.

Finisce col ricordo de' re aragonesi e della triste sorte di Federico:

Heu sortem miserandam, heu pectora caeca futuri.
Haeccine te fessum tellus extrema manebat
Hospitiis, post tot terraeque marisque labores?
Pone tamen gemitus: nec te monumenta parentum,
Aut moveant sperata tuis tibi funera regnis:
Grata quies patriae: sed et omnis terra sepulcrum.

La quinta egloga (*Herpylis Pharmaceutria*) dedicata a Cassandra Marchesa *mulieri praestantissimae*, dopo un breve invito a lei perchè presti attenzione, riferisce non proprio un dialogo, ma piuttosto due discorsi, messi insieme alla men peggio. Dapprima Dorilo racconta che Eripile, discesa alla riva del Sebeto, per via d'incantesimi e di scongiuri, vuol vendicarsi di Meone *qui miseram tota spoliatam mente reliquit.* Dopo, Telgone ricorda commosso i suoi amori con Galatea. Qui ella gli concesse i primi convegni, qui gli porse la nivea mano, qui lo guardò tacita.—O perchè non vieni, cara mia, perchè tardi?

Hic tibi consuetas formosior explicat umbras
Populus, amplector saepe hanc, atque oscula figo
Corticibus: saepe ipsa pedum vestigia quaero:
Et siquid manibus tetigisti, floribus orno.

Tu preferisci qualch'altro: se ti piacciono più le colline, le selve, ed io ti seguirò là, e scriverò su' faggi i miei canti; se ti piace il mare, chi più esperto di me nel pescare o nel nuoto, di me, che ho visitato le rupi liguri, i lidi francesi, il Varo e l'Arar e la Bretagna?

Et post haec heu, dura, fugis; non te mihi tellus
Extera, non venti rapuere. Sed accipe munus,
Accipe, non ultra tecum, Galatea, sedentem
Adspicies. I laeta novas meditare choreas.

Come nell'*Arcadia* i pastori, nelle egloghe i pescatori sono ritratti attraverso le memorie classiche. Chi non le ha lette, e sa che Iacopo dimorò a Mergellina, e potette, ogni giorno, assistere alle vicende della pesca, osservare da vicino le usanze de' pescatori e, più, contemplare con agio quell'orizzonte limpidissimo, quel mare infinito dalle tante gradazioni di azzurro — crederà, forse, le egloghe sieno esatta dipintura di que' luoghi e di quella vita. Pur troppo, non è così. Capri, Nisida, Posillipo, il Vesuvio son ricordati spesso; le similitudini, le allusioni, le immagini spesso son tolte dal vero; ma questo è lo sfondo. Nel mezzo son figure, le quali ricordano fin troppo Virgilio. La quinta di Iacopo, come s'è visto, somiglia molto all'ottava di Virgilio: e così la terza e la seconda del primo, alla settima ed alla seconda dell'altro. L'imitazione, veramente, non è pedantesca. Ascoltate Licone.

Egli si duole che Galatea non si muova nè per doni, nè per preghiere: tutto dorme, i pesci, le onde, le stelle del cielo; sol egli non può dormire, e la fanciulla non se ne cura. Parecchie altre non lo disprezzarono, Iole nobile e ricca gli corre appresso; ma che monta, se Galatea, lei sola, non lo cura e non vuol udire i suoi canti? — Io ti mandai tanti doni, le dice; e tu, *manum mihi dura negasti*. Mi disprezzi perchè son pescatore? Ma Glauco stesso non fu pescatore? O credi che io ami Lidia? È un vanto di Lidia; ne chiamo te-

stimoni le Nereidi.—Fin quì si può consentire con i critici, e giudicare l'intonazione del flebile carme del pescatore una cosa con quella del tenero lamento di Coridone; ma, più tardi, le parole del primo ci richiamano a mente Gallo:

Heu quid agam? externas trans pontum quaerere terras
Iampridem est animus: quo numquam navita, numquam
Piscator veniat: fors illic nostra licebit
Fata queri. Boreae extremo damnata sub axe
Stagna petam, et rigidis numquam non cana pruinis?
An Lybiae rapidas, Austrique tepentis arenas
Et videam nigros populos, solemque propinquum?
Quid loquor infelix? an non per saxa, per ignes,
Quo me cumque pedes ducent, mens aegra sequetur?
Vitantur venti: pluviae vitantur, et aestus:
Non vitatur Amor; mecum tumuletur oportet.
Iam saxo me me ex illo demittere in undas
Praecipitem iubet ipse furor.

Anche nelle *Pescatorie*, dunque, Iacopo, non è servile imitatore: fonde reminiscenze e, ciò che più gli fa onore, veste a modo suo concetti ed immagini derivati da' classici. Il guaio, ripeto, è che, nella cornice nuova, il disegno è vecchio. Effusioni liriche personali celate a mezzo sotto velo allegorico, dialoghi immaginati perchè possano gl'interlocutori narrare i loro casi, invenzioni mitologiche — questo ed altro simile, chi vorrà dirlo una novità? Aggiungete che son egloghe solo

di nome; vi manca il movimento drammatico del dialogo: son tutte liriche, anche se ci pongono innanzi due, tre, quattro persone; perchè uno è sempre il protagonista, e gli altri non fanno se non indurlo a parlare, e, dopo, ascoltarlo.

Le *Pescatorie*, a giudicarle con imparzialità, sono un lavoro *ingegnoso*. Lo scenario tutto napoletano, alcuni tratti delicati ed affettuosi nei discorsi degl'innamorati, le allusioni alla vita loro, sono abilmente intessuti con gli affetti di Iacopo, che or si cela sotto un nome, or sotto un altro, e con il materiale classico. Chi legge, ci trova gusto; ma rarissime volte nell'animo suo penetra qualcosa diverso dalla mera compiacenza: si ammira l'abilità dello scrittore, non si prova commozione alcuna. La curiosità nostra è piacevolmente allettata a seguire il poeta nel suo lavoro; ma niente più: è allettata principalmente dal sapere, fin dalle prime, che il lavoro é tutto d'artifizio. E se le egloghe si guardano da questo lato, molto più belli di tutt'e cinque si diranno i *Salices*, dedicati a Troiano Cavaniglia, una scena mitologica delineata con brio, colorita con grazia. Ricordate i dipinti, che ornavano il tempio di Pane, nell'*Arcadia*, ed il gruppo delle ninfe fuggenti dinanzi a' satiri? I *Salices* sembrano usciti da quella stessa ispirazione.

Era di estate, il sole coceva, ed alcuni satiri, sulle rive del Sarno, suonavano e cantavano. Ad un tratto, veggono delle ninfe, le quali guarda-

no da lontano, ma non osano accostarsi. — Venite, gridano quelli, venite quì, fanciulle; noi suoneremo e voi canterete. Esse voltano le spalle; i giovani ripetono gl'inviti e le proteste, e riescono a farle tornare indietro e danzare sul prato:

Tum manibus simul implicitis per gramina festas
Exercent choreas: aliosque, aliosque reflexus
Inter se laetae repetunt: nunc corpora librant
In saltus: nunc molle latus, nunc candida iactant
Brachia: et alterna quatiunt vestigia planta.

I satiri, a quella vista, dimenticano la promessa, gettano la zampogna, corrono ad afferrarle. Fuggono le ninfe spaventate, di qua e di là, finchè si accostano al fiume chiedendo aiuto a lui ed alle Naiadi; e perchè l'aiuto non viene, si chinano per lanciarsi nelle onde. Ad un tratto, i piedi non si muovono più, le unghie mettono radici, il sangue gela nelle vene, i petti si coprono di cortecce, le dita si distendono in rami, le chiome dorate si mutano in frondi. Sono trasformate in salici!

Sed quamvis totos duratae corporis artus
Caudicibusque latus, virgultisque undique septae
Ac penitus salices, sensum tamen unicus illis,
Silvicolas vitare Deos; et margine ripae
Haerentes, medio procumbere fluminis alveo.

La fantasia degl'Italiani del *Risorgimento* s'era spassata in invenzioni simili a questa, anche pri-

ma di Iacopo. Il Boccaccio, per esempio, aveva narrato la trasformazione della ninfa Mensola in fiume, per volere di Diana; e Lorenzo de' Medici quella della ninfa Ambra, perseguitata da Ombrone, in sasso [1]. La mitologia porgeva larga messe di ispirazioni a chi cercava nell'arte la novità e l'eleganza della forma, poco o punto curandosi della sostanza. Il Buckhardt, che ha notato questo fatto, vede ne' miti inventati dagli Umanisti un elemento libero ed indipendente di poesia, un tipo di bellezza neutrale, che poteva essere innestato in ogni creazione poetica, e passare per mille e sempre nuove combinazioni [2]. Forse si potrebbe anche vedere, lì dentro, meglio d'un semplice artifizio poetico, l'intuizione, se non la coscienza del modo come i miti antichi s' eran formati; se non vi apparisse evidente, invece, l'in-

---

[1] BOCCACCIO, *Ninfale Fiesolano*; LORENZO DE' MEDICI, *Ambra*.

Iacopo, nell'*Elegia* VI, Lib, II. cantò la trasformazione della Naiade Morinna, perseguitata da Lucrino, in albero. Ne' *Salices* e nell'*Elegia*, come già il BOCCACCIO ed il MEDICI, imitò OVIDIO, e principalmente i versi:

> . . . torpor gravis occupat artus,
> Mollia cinguntur tenui praecordia libro,
> In frondem crines, in ramos bracchia crescunt:
> Pes, modo tam velox, pigris radicibus haeret,
> Ora cacumen obit, remanet nitor unus in illa.
>
> METAM. I. 547 segg.

[2] *Op. cit.* I, p. 346.

fluenza de' poeti antichi, specie di Ovidio. Ma, comunque sia, spesso quelle favole eran trattate con molto garbo. I *Salices*, certo, piacciono; specialmente l'invito de' satiri alle ninfe, il ballo, la fuga e l'inseguimento e, più di tutto, la improvvisa metamorfosi delle ninfe in piante. È puro gioco della immaginazione, chi lo nega? Ma ha il merito singolare di render preziosa, per lavoro, materia per sè stessa insignificante.

I tre libri delle *Elegie* ed i tre libri degli *Epigrammi* si leggono e si leggeranno sempre, perchè sono espressione diretta de' sentimenti di Iacopo, e perchè contengono gran parte della sua biografia. Il merito loro principale è questo, che l'autore non si propone di farsi ammirare pre i versi eleganti, per le frasi ben tornite, per le immagini martellate e limate secondo gli esempi de' classici; anzi non vi trasparisce quasi mai la preoccupazione e la cura di procurarsi ammirazione mercè lo sfoggio degli ornamenti esterni. Iacopo non scrisse queste liriche per i letterati, ma per ubbidire a stimolo interno. Esprime affetti ed impressioni, come li sente, e non prende la penna se un pensiero malinconico, un impeto di gioia o di sdegno nol muove. Infatti, non trovi qui calore fittizio, nè entusiasmo a freddo, nè ciò, che siam avvezzi a chiamare i lenocini della forma.

Leggi, e la tua attenzione non è costretta a fermarsi all' *esteriorità*, e comunichi direttamente

con l'anima del poeta. C'è sobrietà, semplicità, il sentimento colto nella sua prima e sincera manifestazione, il pensiero nudo di fronzoli. Certo, manca lo scintillio delle immagini, l'impreveduto delle situazioni; mancano i voli pindarici, e quel disordine, che simula l'estro; manca la dolcezza tutta grazie del Poliziano ed il calore voluttuoso del Pontano. Ma, d'altra parte, fremono e risuonano corde, che que' sommi toccano molto di rado, e che, se non cullano dolcemente l'immaginazione nostra, trovan eco nel nostro cuore.

Le *Elegie* sono improntate di malinconia, e perchè questa non è artifizio, ma scaturisce da motivi reali, hanno carattere di originalità: non puoi confonderle con le infinite altre composizioni simili del Quattrocento, ovvero dell'antichità. Sono la storia intima di Iacopo. Breve storia, perchè si riduce ad un certo tedio e scontento della vita, per cui le memorie del passato gli strappano gemiti, ed egli vagheggia la morte con desiderio, con voluttà. Molto spesso il poeta pensa alla fine sua. Quanto gli piacerebbe essere sepolto all'ombra d'un platano, assai contento se l'amata non lo dimenticasse!

Mi sat erit, veteres recolat si Phyllis amores;
  Conserat et vernas ante sepulcra rosas [1].

Ora immagina d'aver già lasciato questo mondo,

[1] *Op. cit.* I, p. 346.

dove l' amor suo par condannato a rimaner sempre insoddisfatto, e prega l' amico Sangro di dargli sepoltura e di porvi l' iscrizione:

> Actius hic iaceo: spes mecum extincta quiescit.
> Solus de nostro funere restat amor [1];

ora non sa più trovar conforto, e, visti gli amici piangenti, li prega di incidere sulla sua tomba queste parole:

> Actius his situs est; cineres gaudete; sepulti
> Iam vaga post obitus umbra dolore vacat [2].

Un' altra volta considera a parte a parte la vita sua: lo affligge il ricordo di Federico, lo consola il pensiero di essere stato amico sincero, fedele a' suoi re, non ambizioso, non vago di libidini, non avaro; spera che i posteri non lo biasimeranno di non aver procurato gloria maggiore; ma quando vuol raccomandare la sua memoria a Cassandra, uno scoppio di pianto gl' impedisce di proseguire: *sed, heu, prohibet dicere plura dolor!* [3] Le sue gioie sono fugaci, perchè troppo presto viene a turbarle un pensiero di malaugurio, e la certezza ch' egli non sarà mai felice. Uditelo quando parla all' amica. T' ho amata fin dalla fanciullezza —

---

[1] *Eleg.* X, Lib. I. *Ad Ioannem Sangrium Patr. Neap.*
[2] *Eleg.* VII, Lib. II.
[3] *Eleg.* II, Lib. III.

le dice — t' amerò negli ultimi giorni della mia vita. S' io ti perdessi, starei sempre presso al tuo sepolcro, e morrei baciando le tue ceneri: tu, se io dovessi lasciarti prima, mi chiameresti piangendo, non accetteresti altr' amore, e, nella più tarda vecchiezza, recheresti fiori alla tomba mia. Oh, se allora mi fosse conceduto tornare alla vita, sol per udire i tuoi lamenti. Dopo, nell' Eliso, sarei felice sopra tutti i felici. — Ad un tratto queste fantasie tenere, delicate, ma troppo meste, egli vorrebbe scacciarle, e prorompe: Godiamo, or che n' è tempo;

> Sed quoniam tenerae vernant nunc laeta iuventae
> Tempora, et amplexus iungere fata sinunt:
> Dulcia lascivo iungamus gaudia lecto:
> Iam properat mortis panda senecta comes.

Ma, invece di abbandonarsi sereno e spensierato alla gioia, alla voluttà, si ferma improvviso, punto dalla serpe, che porta sempre con sè nel cuore; e non può pensare gli amplessi ed i baci, senza che gli si pari innanzi l' idea che la giovinezza passa rapida e la morte s' avvicina a gran passi, e che forse i sogni lieti svaniranno troppo presto:

> Dii, facite haec longos maneat spes certa per annos! [1]

Pare non si trovi a tutt' agio, se non quando di-

[1] *Eleg.* III, Lib. I.

scorre con gli amici o pensa ad essi; ed anche allora il cielo non è, per lui, tutto sgombro di nubi; e se canta le geste d'Alfonso, l'amore, con le sue pene, lo costringe a finire [1]; e se gode di veder sorgere la nuova casa, le immagini de' cari estinti gli si affacciano alla memoria, e l'inno della letizia finisce in querele ed in lamenti [2]. E se talvolta dice preferire a' travagli della vita operosa *in dominae consenuisse sinu* [3], questo è augurio più che certezza.

La malinconia non impedisce al poeta di manifestare concetti magnanimi, quando capita, come nell'elegia a Pietro di Roccaforte già citata, in quella a Ludovico Montalio [4] ch'egli incita ad azioni virtuose e nobili; e nell'altra, che gli sgorga dal petto innanzi alle rovine dell'antichissima Cuma [5], dove, alle memorie del passato, si mescola il pensiero del futuro, dell'eterno avvicendarsi delle umane sorti, dell'infinita vanità del tutto:

Nec tu semper eris, quae septem amplecteris arces:
  Nec tu, quae mediis aemula surgis aquis.
Et te, quis putet hoc? altrix mea, durus arator
  Vertet; et Urbs, dicet, haec quoque clara fuit.

Roma, Venezia, Napoli, un giorno non esisteranno:

[1] *Eleg.* II, Lib. II, e I, Lib. III.
[2] *Eleg.* III, Lib. III.
[3] *Eleg.* IX, Lib. I.
[4] *Eleg.* VI, Lib. II.
[5] *Eleg.* IX, Lib. II.

rispetto alla sorte di quelle città, che può parere la sorte d'un uomo? Non sembrano ridicole le sue querele?

Fata trahunt homines: fatis urgentibus, urbes,
Et quodcumque vides, auferet ipsa dies.

Ma i pensieri robusti, le alte ispirazioni, il tono solenne, lo sdegno contro la volgarità e contro la malvagità sono specialmente pregi degli *Epigrammi* di Iacopo. L'epigramma, tra tutt'i generi di poesia, fu coltivato con amore dagli Umanisti. Era l'arma più efficace nelle loro guerricciuole di eruditi, ed era la forma più adatta a suscitare la curiosità del pubblico avido di scandali, sempre pronto a ridere dei falli o de' difetti altrui. Disgraziatamente le stesse cagioni, che gli assicuravano la voga, lo facevano trascendere all'oscenità, alla malignità, alla calunnia. Pur di strappare applausi al pubblico, o di pungere a sangue gli avversari, gli Umanisti non si tenevano dal versar le loro beffe e le ingiurie, a piene mani, su tutto e su tutti. Il Sannazaro fu rarissime volte cantore della voluttà, più per imitare Catullo, od altri modelli, che per secondare l'indole propria [1]; rarissime volte scese fino all'ingiuria plebea [2]. Più spesso si fa tirare dalla moda a rin-

---

[1] *Epig.* VI, Lib. I, *Ad Ninam*, e LVII, Lib. I, *Ad Amicam.*
[2] LXI e LXII, Lib. I, *Ad Pulicianum.*

chiudere concetti arguti o graziosi in brevissimi versi, e segue l'ispirazione del momento, o ricorre alla mitologia. Il lettore è sempre trattenuto dall'inaspettato de' raffronti, dall'incessante scoppiettar dello spirito. L'uno e l'altro pregio li hanno tutti, sì che non sai quale preferire; però, documento dell'animo suo nobilissimo sono gli epigrammi *politici*, a' quali l'amore per gli Aragonesi e l'odio contro i papi, cagione prima de' danni di quelli, conferiscono calore ed energia singolare. Forse la passione gli fe' velo, talora, alla mente, sì che accettò, senza vagliarle, le voci della moltitudine; ma, con tutto questo, veder Iacopo Sannazaro, quasi solo in tutta Italia, levarsi ardito contro Alessandro e Cesare Borgia, è spettacolo confortante per chi sa ammirare la tenacità degli affetti, la costanza del carattere, l'aborrimento da' vizi e dalle turpitudini. Questo, che segue, non contenuto nell'edizione Cominiana, fa degno riscontro all'altro ispirato dalla morte di Cesare Borgia: è l'epitaffio di Alessandro VI.

Fortasse nescis cuius hic tumulus siet:
Adsta, viator, ni piget.
Tumulum quem Alexandri vides, haud illius
Magni est, sed huius qui modo
Libidinosa sanguinis captus siti,
  Tot civitates inclytas,
Tot regna evertit, tot duces letho dedit,
Natos ut impleat suos.
Orbem rapinis, ferro et igne funditus

Vastavit, hausit, eruit.
Humana iura nec minus coelestia,
Ipsosque sustulit Deos
Ut scilicet liceret, heu scelus! patri
Natae sinum permingere,
Nec venerandis abstinere nuptiis
Timore sublato semel [1].

Il poema *De Partu Virginis* fu levato al cielo da' contemporanei. I più, avvezzi a giudicare dei lavori d'arte dai pregi della forma, non si stancavano di ammirare i versi elegantissimi, la maestà e la dolcezza virgiliana; ma li stupiva principalmente il lavoro della lima, durato venti lunghi anni. Di tal natura sono gli elogi del Giraldi e del Giovio; quel, che ne pensasse il Seripando, già lo sappiamo. Leone X, prima che il poema fosse pubblicato, scriveva grandi lodi all'autore, ed aspettava da lui l'antidoto contro il veleno dell'eresia [2]; e Clemente VII, al quale fu dedicato, non sapeva se più encomiare la pietà, che l'aveva ispirato, o l'ingegno, che l'aveva prodotto [3]. In

[1] GREGOROVIUS. *Le Tombe dei Papi:* Roma, Bocca, 1879, p. 112.

[2] « Hortamur itaque te, iam Opus edas, ut qui dolent, quum illa legunt, quae adversus pietatem venena ficti Christiani evomuere, ad tua conferant se se, quae veluti praesens antidotum sint opposituri. » Lett. del 6 agosto 1521. *Poemata*, p. XLIII dell'ediz. Cominiana.

[3] . . . « quum in te parem ostendat animi pietatem, atque ingenii gloriam ». Lett. del 5 agosto 1527; ivi. p. XLV.

mezzo a tant' entusiasmo, il solo Erasmo osava confessare che, pur avendo letto il libro *magna cum animi voluptate*, sarebbe stato più contento *si materiam sacram tractasset aliquando sacratius*.

A' giorni nostri, il Settembrini ripete, allargandolo, il giudizio dell' umanista di Rotterdam, e prova che il « poemetto » è lavoro d' artifizio più che di sentimento, e che le fila d' oro e d' argento di cui la tela è intessuta, mostrano « studio non affetto ». D' altra parte, il Burckhardt scrive con l' entusiamo d' un cinquecentista redivivo: quando legge, è sorpreso dall' onda equabile e maestosa del verso, nel quale Iacopo intreccia un mondo di cose cristiane e pagane, dal vigore plastico delle descrizioni, dalla squisitezza perfetta del lavoro; e trova tratti, che arieggiano i sublimi ardimenti danteschi. Il Settembrini si mostra scontento che il Padre Eterno somigli a Giove Tonante, Gabriele a Mercurio, Maria a Didone; che la mitologia faccia capolino troppe volte nella tela: invece, il critico tedesco giudica Iacopo non cada mai nel barocco, « perchè le divinità pagane non sono per lui che come la cornice del quadro [1] ».

Chi legge senza preconcetti, non tarda ad accorgersi che, in questa doppia corrente di opinioni, c' è, se non dell' esagerato, almeno dell' ine-

[1] SETTEMBRINI, *Lezioni*, Vol. II, p. 39 e seg., BURCKHARDT, *Op. cit.* I, p. 348.

satto. Domandare al Sannazaro la convinzione, la fede, il misticismo degli scrittori medioevali, sarebbe un pretender troppo. La storia non si rifà secondo il gusto de'critici: e la storia è lì a provare che un poema dei primi anni del Cinquecento, scritto in latino senza colori e figure della mitologia classica, pieno del fervore, dal quale uscirono lo *Stabat Mater* ed il *Dies Irae*, quello sarebbe davvero un anacronismo. Perchè nel secolo XV, specialmente nella seconda metà di esso, e nel XVI, non potevano gli Umanisti neppur concepire — non parlo del sentire — il Cristianesimo con la sincerità dell' antico e vero credente. Dico gli *Umanisti*, perchè le ragioni, le quali spingevano od invitavano quelli ad essere scettici o indifferenti, non obbligavano all' incredulità la grande moltitudine del popolo italiano. Coloro, i quali studiano superficialmente le memorie del passato, o si contentano di sintesi affrettate, o discorrono per sentita dire, credono che nel Quattrocento gl' Italiani furono, se non tutti atei, certo tutti poco o punto curanti della religione. Non è esatto. Leggano le cronache e le storie del tempo, si fermino a considerare le grandi esplosioni—meritano esser chiamate così — di fervore religioso durante le carestie, le pestilenze, i terremoti, le guerre; meditino sugl' infiniti ricordi di conversioni dalla vita mondana alla claustrale; leggano le opere e le biografie di Bernardino da Siena, di Giacomo della Marca, di Roberto Caracciolo: richiamino a

mente i nomi de' tanti predicatori, la cui voce metteva sossopra città e provincie, de' tanti eremiti che, con la parola e con l'esempio, trascinavano le moltitudini alla penitenza; e poi dicano pure che il Quattrocento non ebbe neppur l'ombra di sentimento religioso, e spieghino, se sanno, l'apparizione di Girolamo Savonarola e gli effetti della sua predicazione. Certo, quel mostrarsi credenti e quel far penitenza ad intervalli; l'ardore de' predicatori, che apparisce meno un sereno apostolato e più una difesa disperata contro un nemico potente ed agguerrito; l'indole stessa della predicazione, molto più morale, educativa, che teologica e dommatica; questi ed altri fatti mostrano chiaro che il Medio Evo era finito da lungo tempo. Ma da ciò, al non riconoscere azione alcuna della religione su la società italiana, ci corre. Se così fosse, come intendere, non dirò la voga delle reliquie ed il furore di ricercarne, paragonabile soltanto all'entusiasmo, col quale si scavavano i resti dell'antichità pagana; non dirò lo zelo religioso di principi come Alfonso d'Aragona ed il duca di Urbino [1]; ma il fatto che gli Umanisti, ed i principali fra essi, alle composizioni nate dall'ammirazione delle memorie classiche, mescolano altre ispirate dalle credenze cristiane? Il Pontano ed il Poliziano, difficilmente si

[1] *Vite di Uomini illustri del secolo XV*, scritte da Vespasiano da Bisticci; Firenze, Barbèra, 1859, pp. 49 e 99.

crederebbe, scrivono versi intorno ad argomenti sacri: l'uno canta la creazione del mondo, la Madonna, questo e quel santo [1]; l'altro innalza inni *in Divam Virginem* [2]. Sono versi, non poesia, ed era necessario che così fosse; ma sono indizio d'un certo stato della classe colta ed elegante, la quale, non sapeva o, meglio, non poteva, nemmeno essa, voltar le spalle alle forme religiose, benchè non fossero più, per essa, se non forme vuote.

Accenno e non dimostro, perchè il tema è vasto, e mi trarrebbe lontano. Questo poco mi sembra sufficiente a mostrare come si venisse ingenerando e maturando, nella mente di Iacopo, l'idea del poema. L'ambiente, se non imponeva, comportava che un umanista traesse ispirazione dalle credenze cristiane. Forse il desiderio d'uscir dalla via, trita oramai, del riprodurre e del trasformare la mitologia classica, potè spinger lui, come qualche altro, a cercare materia nuova in quelle tradizioni. Ma non s'han da dimenticare altre circostanze. Iacopo, per l'indole sua, che gli rendeva cara la meditazione e la contemplazione, per l'educazione ricevuta, fors' anche per memorie di famiglia, fu sempre un buon cattolico;

[1] *Prose volgari inedite e poesie latine e greche* di ANGELO AMBROGINI POLIZIANO, ed. cit. p. 277. Angelo scrisse anche *sermoni* per una confraternita: del resto, egli era canonico).

[2] TALLARIGO, *Op. cit.*, Vol. II, p. 664.

testimoni l'elegia *ad Divum Iacobum Picenum*, l'epigramma a Santo Nazario, l'*Inno* a questo santo medesimo, del quale egli si credeva discendente (*Auctor o idem mihi gentis*), il lamento *de Morte Christi* [1]. Più tardi, le sventure patite, la morte di tanti cari, la solitudine, nella quale si chiuse, lo resero anche più propenso a' pensieri di religione: e proprio in mezzo a queste condizioni di animo, dopo il ritorno dalla Francia, concepì il poema. Prima di morire, innalzò nella sua villa di Mergellina una Chiesa ed un monastero, e donò tutto a' *Servi di Maria*. Nell' istrumento di donazione, e poi nel testamento [2], impose ai frati di dire « in la dicta Ecclesia quattro Messe lo dì, una per la Anima del Serenissimo Re Federico de Immortal memoria, suo signore, una per la Anima sua, una per la Anima del signor suo Padre, et una per la Anima de la signora sua Madre ». Si chiammo pure pregiudizi, questi; ma nessuno vorrà negar di scorgere, al di sotto di essi, un sentimento gentile di amico e di figliuolo.

Ma se il biografo può scoprire le cagioni, so-

[1] Cfr. *Poemata*, ediz. cit. pp. 112, 213, 218. La *De Morte Christi Domini ad Mortales Lamentatio* fu rifatta (o viceversa) in italiano, col titolo *Lamentazione sopra al corpo del Redentore del Mondo a' mortali*.

[2] Questi documenti si leggono nella *Vita* del poeta scritta dal COLANGELO, p. 201 e seg.

ciali ed individuali, che produssero il poema, ciò non vuol dire che esso sia documento di vero spirito di religione. Ricordatelo, Iacopo era, sopra a tutto, un umanista; e ciò significa che la sua cultura, e la vita, che gli si moveva intorno, non gli permettevano punto una concezione pura di elementi classici o profani. Sarebbe stato, torno a dirlo, un anacronismo, quello, ch' Erasmo desiderava. L' annunziazione, il mistero del concepimento, la nascita del Cristo eran soggetti familiari al suo cervello di buon cattolico; ma il giorno, ch' egli pensa a cavarne un' opera d' arte, tutte le sue simpatie ed i criteri di umanista si risvegliano inesorabili, e se lo tirano appresso, e lo costringono a vedere quei soggetti attraverso un velo: li trasformano così che non commuovono il cuore; valgon solo a mettere in moto l'immaginazione, la memoria, il talento dell' erudito e dell'artista. Ecco perchè egli non sospetta neppure tutto ciò, che il mistero, la tradizione cristiana, il domma potevano suscitare nell' animo del credente; concepisce il suo lavoro non come espressione diretta di pensieri e di sentimenti, anzi come occasione e mezzo di foggiar la materia secondo le regole dell' arte. Ecco perchè sbaglia fin dalle prime, e crede possibile adattare alla materia una forma, che non le conveniva punto. Perchè la nascita del Cristo, capace di produrre lirica fervida ed

elevata [1], non comportava punto le proporzioni. nè i colori, nè l'andamento dell'epopea. L'elemento poetico, lì, non è nel miracolo e nel mistero; è ne' sentimenti di ammirazione, di gratitudine, di tenerezza, che esso può generare; è nel significato, che il cristiano vi scopre, rinunziando a far uso della ragione, accettando miracolo e mistero senza discutere. Nell' epopea si mostra il poeta simile a specchio terso; non si mescola alla successione degli avvenimenti, non manifesta in maniera diretta quello, che sente e pensa. Il soggetto scelto da Iacopo è stato poetico finchè s' è ripercosso nell' anima, e l' ha agitata, commossa, spinta a traboccare al di fuori: poetico nell'epopea è essenzialmente il fatto, che essa narra, per sè stesso. Le ombre, i sottintesi, l'incomprensibile, l'indefinito, caratteri sostanziali della teogonia cristiana, non si prestano alle vesti epiche, le quali vogliono precisione, determinazione compiuta di particolari, quella, che chiamano la *chiarezza omerica*. E se vogliamo scendere più giù, troveremo da aggiungere che un poema condannato a finire dove gli altri cominciano appena, alla nascita dell'eroe, con ciò stesso era condannato a non esser vitale.

[1] Molti e popolarissimi furono, nel Medio Evo, i canti intorno alla nascita di Gesù, diffusi specialmente in Francia, dove si chiamavano *Noëls*, composti in latino ed in volgare, e, qualche volta, bilingui. V. Du Méril, *Poésies Populaires latines du Moyen Age*; Paris, Frank, 1854, pp. 230, 295, 297, 300.

Mancata, per difetto dell'argomento insieme e dello scrittore, l'ispirazione, il poema diventa costruzione artificiale, e perciò di lettura molto faticosa. Si ammira l'abilità dell'autore nelle similitudini, in certe invenzioni felici, ne' versi sonori e maestosi; ma si è dolenti di vederlo combattere invano contro difficoltà insormontabili. Invano moltiplica i personaggi e gli episodi, perchè tanto sfoggio d'erudizione e d'immaginazione non riesce a celare il vuoto, che c'è sotto. In sostanza, manca nel poema la rappresentazione, c'è pochissima narrazione, ed esso si riduce ad un'infilzata di discorsi. C'è, dapprima, il monologo del Padre Eterno, che risolve tra sè di salvare l'Umanità; quindi il suo discorso a Gabriele; poi le parole, che Gabriele volge alla Vergine, e la risposta di lei; poi la narrazione profetica di Davide, il quale predice a parte a parte la vita del Redentore. Nel secondo libro, Elisabetta parla a Maria, e Maria parla ad Elisabetta; dopo, a proposito del censo bandito da Augusto, l'autore fa una lunghissima enumerazione de' popoli sottomessi all'impero di Roma. Giuseppe, giunto a Betlemme, scioglie un lungo saluto al paese de' padri suoi: più tardi, nato il bambino, torna a parlare, per esprimere il suo giubilo. Maria, dal canto suo, prima del parto, aveva rivolto ringraziamenti al Signore. Nel terzo libro, Iddio, con lunga esortazione, manda gli angeli a festeggiare la nascita di Gesù: e va la Letizia a svegliare i pa-

stori, e discorre con essi; i pastori accorrono alla grotta, e recitano un lungo inno; gli angioli cantano pel cielo le lodi del Creatore; il fiume Giordano si leva e canta lui pure, e ripete una profezia di Proteo, e gongola perchè vede ch' essa comincia ad avverarsi. E quì il poeta sclama: *Sit satis*, e depone la penna. Un'infilzata di discorsi, comunque abbelliti da tutte le grazie dell' arte, non potrà mai tener desta l'attenzione; ma nel *De Partu Virginis* la loro frequenza e la lunghezza di ognuno diventa grottesca. Non appena il lettore comincia a seguir il racconto, questo è interrotto o dai personaggi o proprio dall' autore, per considerazioni od effusioni liriche, le quali non sempre sono legate con esso. Belle pagine ci sono, senza dubbio — come il viaggio di Maria, la commozione universale al compiersi del mistero dell'incarnazione, l'inno de' pastori; — ma son poche, e sparse a grandi distanze. Tutto il lavoro, benchè non lungo, apparisce messo insieme con sforzo, ad intervalli, cucendo alla meglio l'un brano dopo l'altro, e quasi cercando col fuscello le digressioni. La rassegna de'sudditi di Augusto è messa lì tanto per empire cinque o sei pagine; il vaticinio di Proteo giova solo come *pendant* di quello di Davide.

E se volete toccar con mano che Iacopo ha scritto con fatica ed a freddo, leggete la scena del parto. Il bambino è venuto alla luce, Maria lo depone nel presepio. Iacopone da Todi avrebbe

dipinto con calore e con commozione la madre — quella madre!— tutta cure, tutta amore; avrebbe mandato fuori un inno di ingenua maraviglia, di esultanza e di riconoscenza. Sapete a che pensa il Sannazaro, innanzi a quello spettacolo? Ve la do in cento ad indovinare: pensa al bue, pensa all'asino!

O rerum occulta potestas!
Protinus agnoscens Dominum procumbit humi bos
Cernuus: et, mora nulla, simul procumbit asellus
Submittens caput, et trepidanti poplite adorat.
Fortunati ambo!

Dopo una breve fermata su questo pensiero della loro fortuna, conchiude:

Ergo dum refugo stabit circumdata fluctu
Terra parens: dum praecipiti vertigine cœlum
Volvetur; Romana pius dum templa sacerdos
Rite colet; vestri semper referentur honores;
Semper vestra fides nostris celebrabitur aris.

E la madre, che l'autore, con sì poco garbo, ha lasciata per tanto tempo nell'ombra, ci è rimessa innanzi, commossa questa volta; ma da che? Dal vedere come

iam bos torpens, iam segnis asellus
Auctorem late, possessoremque salutent!

E le *Rime*?

Si possono, dirò meglio, si devono guardare sotto due diversi aspetti. Se voi le leggete, come leggereste i versi di qualunque altro poeta, per sentirvi sollevati dalla fantasia dell' autore, per commuovervi al suo dolore, per mescolare le vostre con le sue lagrime — il vostro desiderio non sarà soddisfatto. Ma se le aprite con le intenzioni del critico e dello storico; se le paragonate con quelle, che scrivevano i contemporanei di Iacopo, sentirete per lui, se non ammirazione, rispetto.

Egli non è, certamente, uno de' tanti rimatori, i quali, pur di mettere insieme quattordici versi, si fingono una Laura immaginaria, e ripetono i soliti luoghi comuni dell' amore petrarchesco. Egli canta d' un amore reale: non è colpa sua se la fanciulla amata si mostra fredda e crudele a lui, come Laura al Petrarca; se il suo amore è durato molti anni, sempre con poca o nessuna speranza, come quello del Petrarca; se la fanciulla è morta, come Laura. Non è strano se queste somiglianze della *situazione* producono somiglianze ne' versi. Il caso d' un amante colpito da Amore alla sprovveduta, è così raro, perchè si debba dire, a lui, che narra il suo innamoramento: tu imiti il Petrarca? Iacopo dice che, stando in luoghi alpestri, fu assalito da Amore;

> Ivi coi messi suoi pronti e leggieri
> Del disarmato cor vittoria ottenne [1].

[1] Son. XIX. Ediz. Cominiana p. 344.

Messer Francesco confessa qualcosa di molto simile:

Trovommi Amor del tutto disarmato,
Ed aperta la via per gli occhi al core [1].

Non è naturale? Alla premessa identica convengono conseguenze identiche; e se l' uno rimprovera Amore e grida

... ben guadagnata, o giusta palma,
Vincer uom, che si fida, lusingando;

e l'altro riflette che

... non gli fu onore
Ferir me di saetta in quello stato;

è proprio il caso di gridare al plagio?

Tutti gli amanti infelici di questo mondo si dilettano della solitudine; e se il Petrarca confida gli affanni suoi a monti ed a selve, perchè non dovrebbe fare lo stesso, pur senza pensare a lui, il Sannazaro, o qualunque altro? Ci son de' momenti che la troppa freddezza move a sdegno chi ama, ed egli risolve di strapparsi dal cuore la passione. In que' momenti, se al Petrarca è lecito sentenziare:

Il sempre sospirar nulla rileva [2],

---

[1] *Canzoniere*, Son. III in *Vita di M. Laura*.
[2] *Canzone* IX.

non sarà lecito al Sannazaro domandarsi:

> A che l' ingegno e l'arte
> Perder, sempre piangendo
> Dietro a chi non m' ascolta? [1]

Laura morta apparisce pietosa al poeta; quand'egli si desta, il sapere che quella è stata una visione, gli accresce il dolore. Chi proibisce che sogni simili confortino altre persone? Tanto meglio, poi, se i particolari del sogno sono diversi. Certo, Laura, benchè più dolce e meno altera, è ancor troppo contegnosa, e le impressioni finali del poeta, quel « Poco mancò che non rimasi in cielo », sanno un tantino di raffinato. Più semplice, più affettuosa si mostra l' amante di Iacopo; il destarsi di lui è più conforme alla realtà.

> Venuta era Madonna al mio languire,
> Con dolce aspetto umano,
> Allegra e bella, in sonno, a consolarme:
> Ed io, prendendo ardire
> Di dirle quanti affanni ho speso in vano;
> Vidila con pietate a sè chiamarme,
> Dicendo: A che sospire?
> A che ti struggi, ed ardi di lontano?
> Non sai tu che quell'arme,
> Che fer la piaga, ponno il duol finire?

[1] *Canzone* IX. Ediz. Com. p. 167.

Intanto il sonno si partia pian piano:
Ond' io, per ingannarme,
Lungo spazio non volsi gli occhi aprire:
Ma dalla bianca mano,
Che sì stretta tenea, sentii lasciarme.

Su questa via de' confronti si potrebbe proseguire per un altro bel tratto, e troveremmo somiglianza di casi, più spesso che grette e pedantesche imitazioni.

E con ciò non voglio negare che Iacopo abbia molte volte attinto nell' arsenale poetico del Petrarca; anzi ha tolto da quello finanche de' versi interi. Ma pure, non scrive per smania di verseggiare, scrive perchè veramente innamorato. La fanciulla amata da lui mancò presto alla vita; ond'è che ti dà appena il proemio e la conchiusione, non una vera e compiuta storia d' amore. Non gli toccò quasi nessun giorno di gioia: prima ebbe a soffrire della freddezza, poi della morte di lei. E questo spiega il tono uniforme di malinconia, ch'è il carattere delle *Rime*. Rimane malinconia, qualcosa che non penetra in fondo al cuore, perchè l'indole di Iacopo così voleva. Sia quando la fanciulla vive, sia quando è morta, egli canta per sfogarsi:

E bench' io non sia mai di pianger sazio,
Pur mi rileva lo sfogare alquanto.

La canzone [1] alla quale appartengono questi versi è la prova più evidente di ciò, che io dico. L'autore se ne va tra le querce, per potere, tutto solo, lamentarsi a sua posta. Ogni cosa dorme, sola veglia la luna; egli crede guardi lui, le *comincia a raccontar suoi danni* e le dice, tra l'altro:

> Che potea far se, d'ogni speme in bando,
> E dal dolor mi vedea preso e vinto,
> E 'l sonno era nimico agli occhi miei?
> Talor in queste selve risospinto,
> Scrivea di tronco in tronco, sospirando,
> Della mia donna il nome . . .

Ed ora che potrà fare, se non morire? Oppure dovrà pianger sempre. In verità, era meglio morire fanciullo. — Infine, accortosi di essersi confortato da sè, e d'avere la materia di una canzone, che forse intenerirà l'amata, la scrive e la manda.

Che più? Dopo lungo soffrire e lamentarsi per una donna, non sarà divenuto insensibile a nuovi amori:

> Novo amor, nove fiamme, e nova guerra
> Sento, da pace escluso, e da le selve,
> E novo laccio ordir con novo stile.

[1] *Canzone* VII. Ediz. Com. p. 358 e seg.

Si badi, però, che, per buona fortuna, l'amor suo, pur così poco drammatico, non è tanto poco sentito da lasciarlo cadere nelle astrazioni e nelle metafisicherie. Questa sua donna è vera donna; egli le vuol bene come si vuole ad una bella e gentile persona, per sentirsi riamati e per possederla, non per vedere in lei la scala della perfezione, o la perfezione stessa, nè per contentarsi di ammirarla da lontano. Così evita uno scoglio, al quale naufragarono miseramente tanti petrarchisti, quello di fingersi innamorato d'una personificazione, d'un simbolo.

Ma se queste *Rime* non hanno molto valore intrinseco, se non sono alta e grande poesia, il pregio *relativo* loro non è scarso. Aprite i *Canzonieri* del Cariteo, del Tebaldeo, del Notturno, di Serafino dell' Aquila, dell' Unico Aretino, degli altri contemporanei del Sannazaro; e i concettini, le freddure, le antitesi, le sciarade, tutte le raffinatezze d' un gusto depravato, e plebeo nel tempo stesso, vi daranno nausea. E mentre sentirete gratitudine pel D' Ancona, che li ha studiati tutti con tanta pazienza e con tanto acume, quasi non saprete spiegarvi come egli abbia durato a quella lettura [1]; se non vorrete ricordare ciò, che, in un

[1] D'Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV* (*N. Antologia*, agosto e settembre 1876). Cfr. Carducci, *Delle poesie toscane di Messer Angelo Poliziano* p. XXII e seg.

caso simile, osservava il Gautier: « En s'habituant au commerce de ces auteurs de troisième ordre, dédaignés ou tombés en désuétude, on finit par se remettre au point de vue de l'époque [1] ». Tutti quanti, nota il D'Ancona, cantano di falsetto, e la lor voce non è di petto, ma di testa: tutti quanti fan professione di spirito, e riescono lambiccati, affettati, veri Secentisti prima assai del Seicento. Ma se merita lode il Bembo, il quale, per reazione alla poesia delirante, ritornò al Petrarca; quanto maggiori lodi non merita il Sannazaro che, prima del Bembo, si tenne lontano da que' deliri, e preferì seguir le orme del cantore di Laura? Anch'egli usò talora sottigliezze e *concetti*: sentì *allumarsi il core di una gelata fiamma*, e per le midolle correre un *caldo gielo*; vide dal *netto avorio* di *candida e bella mano uscir foco vivace*: fu stretto in *caldo ardor di fredda gelosia*; la *vita gli parve non vita, ma vivo affanno e nave di vetro in mar di cieco errore*; credette il sole fosse riscaldato da' raggi della sua dama e domandò: *E chi non scalderà, chi scalda il sole?* Attribuì le qualità di *dolce, amaro, pietoso, irato*, tutte insieme allo sdegno... Ma queste sono perle rispetto alle stravaganze de' rimatori contemporanei; e poi, capitano di tratto in tratto, nè sono mai, da sole, argomento di sonetti e di canzoni.

Anche nelle *Rime* si manifesta il carattere no-

---

[1] TH. GAUTIER, *Les Grotesques*; Paris, Lévy, 1873.

bile dell'uomo e del cittadino. E merita esser letta la canzone *Incliti spirti*, sia perchè vi si rivela tutta intera l'anima sua dignitosa, sia perchè, composta nella prima giovinezza, può servir di risposta a chi crede ancora che fosse spinto a scriver versi italiani dall'esempio del Bembo. Rimonta al 1486[1].

Comincia col mostrare quanto a torto si rallegrino, i ribelli, di vedersi secondati dalla fortuna. Non c'è ragione di esser lieti, quando la terra è bagnata di sangue; quando si vedono uomini colti e gentili ostinarsi nell'errore. Se vogliono gloria, ora sì che possono acquistarla, rientrando in sè stessi, pacificandosi *col vecchio padre*, giovandosi dell'occasione, ubbidendo all'invito del cielo. — E poi si solleva a maggiori altezze, deposto il tono di familiarità benevola:

> Rare fiate il ciel le cagion giuste
> Indifese abbandona;

[1] Questa data si ricava da' versi: « Nè vi muova, per Dio, che 'l Tebro, e l'Arno Tra selve orrende e dumi A bada il tegnan (Alfonso) ». Le spedizioni del Duca di Calabria nello stato Pontificio, prima che si conchiudesse col papa la pace dell'11 agosto 1486, furono due. La canzone fu certamente composta innanzi alla pace. V. NOTAR GIACOMO, *Cronica*, p. 159 — JOANNIS ALBINI LUCANI, *De Bello Intestino*, p. 48 e seg. (Coll. Gravier, Vol. V) — *Regis* FERDINANDI PRIMI, *Instructionum Liber;* Napoli, Androsio, 1861, p. 8 e seg. — PORZIO, *Congiura*, p. 113 e 140 dell' ediz. del D' ALOE; Napoli, Nobile, 1859. Si ricordi che, nel 1486, Pietro Bembo contava soli sedici anni.

Benchè forza a ragion talor contrasti.
Indi se 'l ver per fama ancor risuona,
Le sue mura combuste
Vide al fin Troia, e i tempî rotti e guasti,
E tanti spirti casti,
Per uno incesto, a ferro e a foco messi:
Nè questa sol, ma mille altre vendette
Ch' avete udite, e lette;
Popoli alteri al fin pur tutti oppressi.
Deh questo or fra voi stessi,
Ma con più fausto inizio,
Signor, pensate: e se ragion vi danna,
Non vogliate col vizio
Andar contra vertù; ch' error v' inganna.
L'alto, e giusto Motor, che tutto vede,
E con eterna legge
Tempra le umane e le divine cose,
Siccome ei sol là su governa e regge,
E solo in alto siede,
Fra quelle anime elette, e luminose;
Così qua giù propose
Chi de' mortali avesse in mano il freno:
Chè mal senza rettor si guida barca.
Però, con l' alma scarca
Di sospetto e di sdegni, e col cor pieno
D'un piacer dolce ameno.
Al vostro stato primo
Ritornate; e 'l voler del ciel si segua:
Che, s' io non falso istimo,
Tempo non vi fia poi di pace, o tregua.

Seguono due strofe, nelle quali si minaccia a' ba-

roni il ritorno del Duca di Calabria, del vincitore de' Turchi, ora trattenuto sul Tevere e su l'Arno. I ribelli già sognano tremando il suo ritorno, e non a torto, perchè non ha mai spiegato invano la sua bandiera. Ebbene, cessino dall'ostinarsi. — Il poeta conchiude:

Così sola ed inerme
Come parti, canzon, senz' altra scorta,
Benchè ingegni vedrai superbi e schivi,
Dì 'l vero, ovunque arrivi;
Che 'n ciel nostra ragion non è ancor morta.
E se pur ti trasporta
Tanto innanzi la voglia;
Rimordendo lor cieco, e van desire,
Digli che 'n pianto e doglia,
Fortuna volge ogni sfrenato ardire.

L' impressione di questa lettura è profonda e durevole. Altri ammiri la copia e la nobiltà delle sentenze, la solennità dell'intonazione, la maestà dell' esposizione; noi ammiriamo quel mettersi al di sopra delle ire, degli odi, il parlar come messo del cielo, il consigliar con calore sincero pace e concordia.

Così, in tutte le opere del Sannazaro, non si trova mai l' artista scompagnato dall'uomo: e se l'uomo appare superiore all'artista, non ce ne dorremo poi troppo, perchè un bell' esempio di onestà, di fermezza, di magnanimità merita ammira-

zione quanto la più bella poesia. Nel tempio dell'arte, il Sannazaro non va, certo, collocato fra i sommi. Dopo avere studiato le opere sue, non diremo più, col Bembo, ch'egli sia *Musa proximus ut tumulo* a Virgilio. Ma, nella storia, gli tocca posto invidiabile, per aver, tra i primi e felicemente aperta la via alla grande arte del Cinquecento, innestando i rampolli più rigogliosi dell'Umanesimo sul tronco mezzo inselvatichito della letteratura nazionale. L'*Arcadia*, con tutt'i difetti dell'insieme, sarà sempre letta per i molti pregi delle singole parti; ma sarà più stimata quando si penserà che, per essa, la cultura napoletana affluì nella grande corrente della letteratura italiana, e non se ne distaccò più. Uomo e scrittore, egli rimane una delle figure più degne di riverenza e di gratitudine, tra quelle, che resero onorato e glorioso il nome di Napoli.

## IL CONTE DI POLICASTRO

Giovanni Antonio Petrucci, conte di Policastro, fu secondogenito di quell' Antonello, la cui vita pare a noi, come parve ai contemporanei, singolare esempio dell'instabilità della fortuna. Nato a Teano di poveri contadini, Antonello trasse probabilmente il cognome (*de Petruciis*) dal padre Petruccio e dalla madre Petruccia. Tristano Caracciolo racconta che, al tempo della maggior potenza di lui, esisteva ancora in Teano il tugurio dov'era nato, e, giustamente orgogliosi, i cittadini lo indicavano, dicendo: « Di qui è uscito colui, che ora possiede tanti palazzi in tante città. » Ricco d'ingegno, fu accolto giovinetto da Giovanni Ammirato, notaio d'Aversa, e da lui presentato a Giovanni Olzina, segretario d'Alfonso il Magnanimo, che l'introdusse nella segreteria regia. Lorenzo Valla fu suo maestro; il Magnanimo lo conobbe e gli volle bene; Ferrante I lo mise a capo della segreteria. Ben presto divenne così caro al re, che il Panormita, scrivendogli, lo chiamava *regis interpres*, e lo paragonava all'apostolo Giovanni, *qui super pectus Domini in coena recubuit*. Per lunghi anni servì Ferrante con zelo indefesso: lavorava tanto, notte e giorno,

che spesso, dicono, gli mancava il tempo di mangiare, e, in età matura, reso inetto a nutrirsi di cibi solidi, doveva sostenersi con bevande. D'altra parte, le sue fatiche furono compensate ad usura: accumulò grandi ricchezze, s'imparentò con famiglie nobili e potenti—gli Arcamoni, gli Orsini, i Sanseverino—ebbe le contee di Carinola e di Policastro, le quali passarono poi a Francesco e Giovanni Antonio suoi figli. Non è abbastanza chiaro perchè tanta amicizia tra Ferrante e Antonello si rompesse, e questi s'inducesse a cospirare contro il sovrano. Secondo Camillo Porzio, la potenza straordinaria di Antonello e del Conte di Sarno insospettì Alfonso duca di Calabria, sì che risolse di disfarli, e non celò i suoi disegni « ne' cerchi de' baroni e capitani. » Allora i due ministri fomentarono le ire, che il principe di Salerno ed altri baroni nutrivano da gran tempo contro il re e contro il duca di Calabria. Così— lo creda chi vuole — nacque la congiura, nella quale entrarono anche i figliuoli del segretario.

Scarsissime notizie ci rimangono di Giovanni Antonio. Par certo che il padre gli facesse dare un' educazione accurata, per aprirgli la via alle cariche ed agli onori: infatti, ancora giovane, fu uno de' segretari nella cancelleria aragonese. Come il Minieri-Riccio ha provato, era dell' Accademia Pontaniana, la quale, in quel tempo, accoglieva in Napoli il fiore della nobiltà e della cultura. Giovanni Albino Lucano, nell'opera *De bello inte-*

*stino,* lo dipinge *corruptis moribus imbutus et ad confingendum scelus ingeniosissimus;* ma sembra sia questa un'esagerazione da storico cortigiano. Piuttosto è da credere il Conte di Policastro, inesperto ancora, e fors'anche di non molto forte carattere, si lasciasse tirare nella congiura dall'esempio del padre, dalle istigazioni della madre—donna vana ed ambiziosa, che il Caracciolo dipinge quasi come il cattivo genio della famiglia Petrucci—dalle lusinghe, di cui l'abbagliarono e il fratello, assai più cattivo di lui, e gli altri congiurati. Nel processo [1] si legge che il conte di Sarno, un giorno, gli confidò di essersi unito con i ribelli, e gli domandò: « O missere Johanne Antonio; che farai tu? » Ed egli rispose: avrebbe fatto lo stesso, « poi che nge erano in dicta unione lo secretario suo patre et ipso missere Francesco Coppula. » Probabilmente non si mostrava abbastanza caldo nel secondare le voglie de' congiurati, perchè, per meglio avvincerlo a sè, gli procurarono la mano di Sveva Sanseverino, figliuola del conte di Lauria. Innanzi ai giudici confessò avere, dopo il matrimonio, dato promessa al principe di Salerno « de essere in liga et unito con ipso et laltri baruni ribelli. » A quelle nozze malaugurate non fu estraneo l'accorto segretario: infatti, Vincenzo di Mazeo depose aver udito da un « mastro frate » che « lo matrimonio era se-

[1] Pubblicato da S. D'Aloe.

quito per opera de ipso fra Lodovico, et forole promise ducati mille per lo secretario et missere Johanne Antonio de Petruciis ». Inoltre, « nè lo secretario nè missere Johanne Antonio mai reposaro fino che non fo facto lo dicto matrimonio... per che diceano che mai farria lo secretario cosa ad proposito delli baruni ribelli... se non fossero coniuncti fra loro per forma che sende potessero bene fidare. » Questo medesimo Vincenzo riferisce parole del Conte di Policastro, le quali, se davvero pronunziate, non gettano bella luce sull'indole sua; indicano, però, che, nella congiura, si contentava di rimanere in seconda linea: « Ora mai che è sequito lo mio matrimonio.... et sono facto parente et coniunto con la casa de Sanseverino, vada lo mundo como vole, io tengo lo facto mio essere bene stabilito. » Certo, nel processo, non gli attribuiscono colpe troppo gravi. Egli e suo fratello si dolevano delle notizie favorevoli alla causa del re; si rallegravano « come merli » quando, per esempio, i soldati di Ferrante avevano avuto una buona « pettinata. » « Et cussi dicti fratelli se pigliavano ad brazo ad brazo et pigliavano alcuni scrivani loro amice et tiravanose insieme in rota et incomenzavano ad cantare ad quatro voce forte fando (*facendo*) una demostrazione de una grande leticia della mala nova che era venuta contra la S. M. dello S. Re. » Diceva male del re « publice et notoriamente; » affermava: « fin che lo Re haverà guerra et travagli, nui

sterrimo bene et securi et in prosperitate; » ovvero: « se questa guerra non fosse stata, ad questa hora la casa nostra non serria in piede. » Fin qui, dunque, più parole che fatti. Vero è che esortò gli uffiziali e i cittadini di Policastro a resistere alle truppe regie; scrisse lettere per la buona riuscita della ribellione; confortò alcuni capi di fanti e contestabili del principe di Salerno a star di buon animo, a non allontanarsi per la mancanza di danari, come era loro intenzione. Accuse più gravi di queste non vi sono, indizio che Giovanni Antonio servì di strumento a più abili e più accorti di lui.

Chi ignora la catastrofe dell'agosto 1486? Indotti da parecchie ragioni, i ribelli avevano prestato ascolto alle offerte ed alle promesse di Ferrante Invitati alla festa, apparecchiata in Castelnuovo, per le nozze di un figliuolo del Conte di Sarno con una nipote del re, andarono senza sospetto, e mentre. scrive il Porzio, il Conte, « con tutta la brigata ed una pompa eccessiva attende ne venga fuori la sposa ed il Re, e diasi alla sua letizia principio, uscì Pasquale Carlone castellano, a cui si era ordinato che facendolo prigione desse agli ultimi suoi guai cominciamento. » Tra gl'imprigionati furono Antonello Petrucci, il conte di Carinola e il conte di Policastro.

È generale opinione che il tranello fosse teso da lunga mano, e di ciò si è fatto aspro rimprovero al re di Napoli e al duca di Calabria. Non è que-

sto il momento di riesaminare la vecchia contesa e determinare i torti reciproci della casa d'Aragona e de' baroni napoletani; pure, non si può tacerlo, il tradimento del Castelnuovo, se fu conseguenza di necessità ineluttabile per Ferrante. fu pure conforme alle tristi massime della politica del tempo. Infatti, quando forse a Napoli non vi si pensava neppure, da altre parti d'Italia giungevano suggerimenti ed istigazioni, delle quali non è inutile far cenno. Il 22 ottobre 1485 Ludovico il Moro, scrivendo da Voghera a Giovanni Albino, lodava il duca di Calabria, il quale si mostrava propenso ad un accordo co' ribelli, perchè, aggiungeva, « judicamo essere atto de prudente et savio de due mali partiti, eleggere el manco male, et quello, che non concede al presente la malignità deli homini, lo poterà portare el tempo; però che o mutazione de Pontefie, o *morte de baroni*, o benefici poteria dare quello, che non senza grandissimo pericolo se poteria tentare al presente. » E più giù: « Ricordamo a S. S. che non se inganne a partito, non però che in tal tempo habia da fare motivo alcuno contro persona nissuna, perchè serìa giungere zolfo al foco in questa combustione; ma aspettare tempo perchè ci darà opportunità da assestare le cose sue con meno pericolo. » Non diversi erano i consigli di Lorenzo il Magnifico, il quale, il 3 novembre del 1485, scriveva all' Albino: « Attendase alla reconciliatione de quelli baroni accarezzandoli, et

mostrando de scordare questo atto, che depo alla giornata le cose pigliarando bona forma, et per lo camino se acconcia la soma. » Che altro avrebbe potuto consigliare Niccolò Machiavelli?

Il Conte di Policastro fu gettato in un' orrida prigione, detta il *forno di S. Vincenzo;* vi stette circa tre mesi, e vi compose un certo numero di sonetti, che dedicò al castellano conte di Alife. Rimasero ignorati sino al 1859, quando Stanislao d'Aloe ne stampò parecchi, in appendice alla *Congiura* del Porzio; ma solo dall' anno scorso ne possediamo un'edizione relativamente compiuta. [1]

Appariscono, innanzi a tutto, documento prezioso de' primi tentativi fatti, in Napoli, per sollevare il dialetto a lingua letteraria. È un errore crederli interamente composti nel dialetto napoletano del XV e XVI secolo. [2] Certamente, le for-

---

[1] *Sonecti composti per* M. JOHANNE ANTONIO DE PETRUCHS *conte di Policastro* pubblicati per la prima volta dietro il manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, da JULES LE COULTRE e VICTOR SCHULTZE. Bologna, Romagnoli, 1879. (Nella *scelta di Curiosità letterarie,* dispensa CLXII). Bisogna esser grati di questa esumazione ai due valenti stranieri, ma non si ha da tacere che l'edizione poteva esser meglio curata. Molte lacune del testo ha colmate e parecchi sbagli corretti il sig. MIOLA nell'*Archivio storico napoletano*; il suo breve articolo è, quindi, necessario complemento dell'edizione bolognese; ma, tutta intera, questa andrebbe riveduta sul manoscritto. La versione italiana del proemio e delle note lascia pure qualche cosa a desiderare.

[2] Introduzione, XXXV.

me dialettali vi abbondano, quantunque le incertezze della pronunzia e dell'ortografia le facciano parere numerose più che non sieno in realtà; ma i vocaboli esclusivamente napoletani, come *frascelle*, *tando*, *abentare*, *ascio*, son pochi. A paragone di essi, molti sono i latinismi, come, *venatore*, *pectore*, *clauso*, *sodale*, *ficta*, *cubile*, *deleto*, *sterno*, *sero* ecc. Tranne rari casi, i versi, con lievi modificazioni, si possono trascrivere in italiano abbastanza puro. È, in fondo. la lingua, che, al tempo di Giovanni Antonio, adoperavano Ferrante I e i segretari, il Pontano compreso, nelle *Istruzioni* e nelle lettere d'affari, Masuccio nel *Novellino*, Roberto Caracciolo nel *Quaresimale* e, un po' più tardi, Giuniano Maio in un trattato *De Majestate* ancora inedito, il Tuppo nell'*Esopo*, il Galateo nell'*Esposizione* del *Pater Noster* ecc. Assai più rozzi, perchè meno lontani dall'uso del popolo, sono i frammenti di *Farse* di P. A. Caracciolo e la *Cronica* di Notar Giacomo.

Questo gruppo di scrittori, che usavano il volgare nella corte di Napoli, la quale, in certo modo, formava una cosa sola con l'accademia, centro del classicismo napoletano, meriterebbe lungo studio. Il movimento fu iniziato da' sovrani e da' principi aragonesi. A prova basta ricordare che, fin da' primi anni del regno di Ferrante, nella segreteria s'introdusse l'uso del volgare, e che tutti gli scrittori testè nominati, o vissero nella corte, ovvero trovarono in essa protezione e incoraggia-

menti. Vagheggiavano un ideale di lingua letteraria, e speravano formarla purificando il dialetto e fondendo con esso elementi latini. Non riuscirono; ma i loro sforzi non furono inutili, perchè spianarono la via al Sannazaro, il quale, unendo felicemente lo studio de' Toscani agli altri mezzi adoperati prima di lui, potè toccare la meta.

Giovanni Antonio era dell'Accademia, scriveva con affetto a letterati come il *suo* Cariteo e il *suo* Pontano « savio e modesto »,

> In cui omne doctrina è revivuta
> Et omne bon costume et acto honesto;

ma non era erudito, umanista di professione. Perciò i suoi sonetti son anche documento dell' alto livello di cultura, a cui poteva giungere un giovane napoletano di buona famiglia nel secolo XV. Spesso gli si affollano nella memoria gli uomini e i fatti dell'antichità. Qualche volta si accumulano fuori di proposito e in modo grottesco, per esempio quando, a una donna amata, assicura esser egli più fedele che non fu Arianna a Teseo, Enone a Paride, Didone ad Enea, Leandro ad Ero, e via, per otto lunghi versi, di questo passo, citando Euridice, Ermione, Medea, Deianira, Piramo, Aconzio, Penelope, Ipermestra, Fillide. Altrove enumera i trionfi di Scipione, di Agamennone, di Mario, di Catone, dei quali tutti assai più felice fu lui, quando ebbe in suo potere « le

spoglie » della cara Virbia. Nè mancano imitazioni dirette di classici, come là dove dipinge la morte, che

. . . . de li ri le gran castelle
Et le case alte, che pareno eterne,
Abbacte equalemente, et le taverne
De poverecti . . . .

Più oltre, sostituiti san Domenico e san Francesco agli Dei pagani, parafrasa l'ovidiano: *saepe premente Deo fert Deus alter opem.*

Ma egli non scrive per mero sfoggio d'erudizione, ond'è che i ricordi classici s'incastrano, quasi sempre senza sforzo, in mezzo ai pensieri, ai sentimenti, che le vicende della sua vita e la condizione presente gli ispirano.

La vanità delle cose terrene, la forza distruggitrice del tempo, l'ingratitudine degli uomini fermano l'attenzione sua nella tetra solitudine della segreta, e, insieme con tali idee lugubri, gli attraversa il cervello questa o quella figura dell'antichità. Abbandonato da tutti, egli, che un tempo ebbe molti amici e adulatori, pensa a Silla, il quale, rispettato e temuto fin che tenne la dittatura, quando tornò a vita privata, fin da' garzonetti riceveva ingiurie. Vittima anch'egli della invidia e della ingratitudine, pensa a Scipione sepolto lontano da quella patria, alla quale tanti trionfi aveva procurati. Perduta la potenza, la

ricchezza, la libertà, medita sulla caducità delle opere umane, e quasi gli dà conforto il ricordare che imperi forti e città gloriose furono, dal tempo, consumati nella sua « immensa voragine »; ciò che richiama a mente Foscolo e Leopardi. Perseguitato da vendetta implacabile, ha la forza di non rispondere con pari odio, anzi si solleva in una sfera serena, e giudica: « Mai lo nimico si deve extirpare ». La rovina di Cartagine non fu, infatti, cagione della rovina della sua vittoriosa rivale?

Dalla stessa situazione di animo è scaturito qualche sonetto, che, a leggerlo con poca attenzione, parrebbe scritto per semplice esercizio o per distrazione. Tal è l'*epitaffio al tumolo di Giulio Cesare*. Il fiore dei capitani, dotto, eloquente, giocondo, ora è racchiuso in poco bronzo: o viatore, è proprio lui, l'imperatore del mondo, Caio Cesare, il divo dittatore?

De tanta gran potencia et tanto stato,
De so ricchecze et tanti gran thesori,
Appena questo poco li è restato.

Disotto alla serenità apparente di questi versi, un pensiero triste traspare, il pensiero dell' « infinita vanità del tutto ». Chi non ricorda, qui, le parole di Amleto?

Imperious Caesar dead, and turn'd to clay:
Might stop a hole to keep the wind away:

O that that earth, which kept the world in awe,
Should patch a wall to expel the winter's flaw.

Nè fu scritto per esercizio o per distrazione il sonetto *alla città di Roma*, in cui si posson giudicare luoghi comuni i ricordi delle grandezze passate; ma nella chiusa bisogna vedere uno scoppio di sincera indignazione:

Mentre che, Roma, pel sacro senato
Et per li tribuni te registe,
El tuo imperio tanto accresciste,
Che havive el cielo quasi spaventato.
Ma poi che questo te fo perturbato,
Et li tiranni dentro recepiste,
In uno punto tucto te perdiste,
Quanto in gran tempo havevi conquistato.
Or dove sono li triumphi aurati?
Lo viver santo con le iuste lege,
L'alti theatri dove ne son andati?
Crudele fato! Et mo, chi *te* correge,
Et li gran templi santi te' occupati?
De scelerati una gran turba et grege.

A prima vista, anche la forma, non elegante, certo, ma così sobria e non di rado pregna di senso, si vorrebbe giudicare effetto del classicismo. Non sarebbe interamente esatto; perchè, non si dimentichi, il Petrucci scriveva nell'orrido *forno* di San Vincenzo, quando l'anima sua, travagliata dalla sventura, poteva bensì sollevarsi a concetti

vigorosi, ma non indugiarsi ad abbellirli con immagini ed altri ornamenti. Il pensiero gli esce, d'ordinario, nudo come le pareti della sua carcere. I suoi sonetti danno l'impressione di schizzi rapidi, secchi, a' quali il pittore non siasi curato di aggiungere il fascino del colorito.

Un fenomeno psicologico assai più notevole è il culto del sapere, l'ammirazione per l'intelligenza e per la dottrina espressi con calore e quasi con entusiasmo. Chi osa paragonare la dottrina con le ricchezze, quegli, dice il poeta con disprezzo supremo, « è allevato tra le stalle ». Si ricorderebbero il valore, i trionfi di Cesare, di Annibale, degli altri grandi dell' antichità, se la dottrina, « immortale » non li avesse resi eterni nelle storie? Al modo stesso, l' ingegno supera di gran lunga la forza. Con questa convinzione, scorda le sue miserie, si esalta, può guardare con occhio di compassione gli stessi nemici: non passerà il nome loro ai posteri, perchè « son mendici di dottrina! » Gettato « nel fondo dell' inferno », non veste più seta nè velluto, è nudo, brancola nel buio: ma non è solo, perchè gli fanno bella compagnia Lucrezio, Empedocle, Aristotile e gli altri filosofi antichi. Sia pure crudele a sua posta la fortuna: gli ha rapito ricchezze, stato, amici, libertà; ma che monta?

> Pur me retrovo, per lo su dispecto,
> De varie doctrine accompagnato,
> Premii eterni del mio intellecto,

Li qual, co le soe posse, iniquo fato
Nè togliere fortuna del mi pecto
Potranno: onde me reputo beato.

Questa nobile alterezza, se in parte è frutto dell'educazione, degl'insegnamenti, che il conte avea tratti dallo studio de' classici, è anche indizio di tempra d'animo non comune. Non par credibile che solo la prigionia gli desse tanta forza e tanta elevatezza di sentire, e s' ha da conchiudere fosse assai migliore di quel, che dice l'Albino.

L' effetto più singolare della cultura classica, ma insieme e molto più della triste esperienza della vita, fu, nel nostro poeta, uno scetticismo desolante. Sotto al potere del Fato, dice lui, sta ogni cosa:

De questo mundo li piaciri et stenti,
Tucto dal Fato sta predestinato.

Fino i moti delle fronde, degli uccelli, de' pesci son prodotto di quella forza misteriosa:

Et questo, como accasche o venga donde,
Ancora ingegno nullo ha retrovato.

Par di udire Leopardi: « I destinati eventi move arcano consiglio! « Il Fato, dice altra volta, è « unico e necessario », e non v'è forza d'ingegno

o di dottrina, la quale valga a contrastargli: se anche tutto il sapere fosse adunato in un solo, questi non eviterebbe di patire ciò, « che è ordinato ». Potenza, gloria, ricchezze, tutto sulla terra è sottoposto alla instabilità del tempo. Una cosa è certa — la morte, la quale non perdona ad alcuno:

Nulla non vale a la sua forsa fera!

L'uomo è per sua natura perverso, animale fiero, pien di veleno, pronto agl' inganni ed alla crudeltà: « In vulto ride, in cor ten lo venino ». Vive breve età nel mondo, e vi si empie subito di malvagità. La purità nativa dura poco, come un fiore

Che nascie, casca et secca ne lo aprile.

Tra tutti i vizi, il più triste è l' ingratitudine: l'universo intero ne è infettato, sicchè, se Giove non ha perduto il suo potere, è da sperare voglia presto sommergerlo. Non ti fidare de' favori de' potenti; sono lusinghe false e vane. Nati a mal fare, se ci manca a chi nuocere, la perversa indole nostra c'induce a rivolger le mani contro noi stessi. A tutti gli animali natura dette uno stimolo, col quale sempre li vessa ed inquieta; ma all'uomo misero ne dette più che agli altri, tanto che,

« meglior sarria non esser creato ». Sii vizioso, ruba, fuggi bontà, dilettati a far male,

> Non te partire da cotesta via,
> Da scellerati sempre accompagnato;
> Non seguir altro che ribalderia.
> In questo modo serrai reputato,
> Harrai denari, robba et segnoria,
> Et de tucto homo sempre existimato.

Lo stesso pessimismo, se, parlando d'un poeta del secolo XV, si può usare il vocabolo, riempie due lettere al « Castellano », cioè, pare, al conte di Alife, il quale fu molto gentile pel povero prigioniero, che lo ringraziò in un sonetto, augurandogli fortuna e felicità. Nella prima discorre dell'infinita potenza, dell'iniqua giustizia, dell'instabile varietà « de questa volubil et ciecha, che il mondo chiama Fortuna », e vedendo che contro i suoi sdegni e l'ira a nulla forza umana vale difesa, il misero, « per le soi insidiose fraudi fugire, altro che morte non desidera ». Ogni animo leggiadro si sdegna, a vederla invidiare quelli, che per loro propria virtù sono esaltati, e chi lei stessa ha sollevato; ogni cuore, comunque freddo, s'infiamma, a vedere l'ignaro e lo stolto e il vizioso salire al sommo della ruota, e precipitare quello « che con innumerabili perigli e infinito affanno, con opre più che umane, è già nel colmo ». Nella seconda lettera, domanda a che giovino fatiche.

vigilie, speranze, se, con la morte, ogni cosa svanisce. E conchiude: « Per tanto, amico, se la via destra deliberi seguire et il vero intendere, in queste terrene imprese non sperare, contentati et vive in pace col tuo fato et, non meravegliandote de cosa umana, pensa che ogn'ora sia l'ultima del tuo breve corso. Vale ». [1]

Il pessimismo assale il poeta ne' momenti più tristi; ma non gli chiude l'anima a' sentimenti dolci. Lungo tempo dovette nutrire la speranza di riacquistare la libertà. Afferma essere entrato « senza peccato » dove altri entra per delitti, esser stato fatto traditore « a torto »; scrive al « signore re » ch'egli è « innocente de omne errore »; si compiace di paragonare le miserie presenti con le gioie future:

> Quanto me è mo più duro lo patere,
> Et de lo carcer crescon li despecti,
> Tanto seran più cari li dilecti
> De havuta libertà et maior piacere.

Si rivolge a' suoi servi, e li prega di trovar modo di trarlo dalla prigione. Al fratello priore di Ca-

[1] Gli editori non si arrischiano ad affermare che Giovanni Antonio fosse autore delle due lettere. Il contenuto, tanto simile a quello de'sonetti, mi sembra che provi l'autenticità di esse. Una è firmata *Servilio*, che probabilmente era il nome accademico del poeta: ma gli editori ignoravano ch'egli appartenne all'*Alfonsina* detta poi *Pontaniana*. Citando la prosa, ho fatto qua e là qualche piccola correzione.

pua, che gli manda un cardellino, scrive commosso di quella « dolce cura », e gli manifesta la speranza di provargli la sua gratitudine. « Tucto homo, dice altrove, con speranza se sustene! »

Ma nè la filosofia, nè la speranza bastano a tenerlo sempre sereno e tranquillo. La dimenticanza degli amici lo turba, fino a strappar invettive e sarcasmi. Non può pensare senza commuoversi ai be' giorni passati:

> Or dove sono andati mo, o Barone,
> Li nostri risi con li jochi e feste
> Tante allegricze con mutar de veste,
> Tante diverse et varie canzone,
> El docto disputar le questione
> De omne doctrina, et mai de cose meste,
> O come revoltate sono preste!
> Ah! crudo fato, che ne sì cagione. [1]

---

[1] Cfr. questi versi della *Cansone* « ad uno suo amicissimo, che ultra che lo ha abandonato, li ha jurato contro falsamente: »

> Or dove sono tanti giochi andati
> Or dove è la allegrecza e lo cantare
> Et li secreti, como 'namorati,
> Che l'uno ad l'altro soleva fidare?
> Dove el studio, dove è lo vegliare?
> Dove è la mensa et dove lo cubile?
> Dove lo currere, dove lo saltare?
> Dove el jocare dentro de le pile?
> Da la tua mente tucte le hai delete:
> Perjuro ingrato ecc.

Si duole d'essere separato « da li car collegi », ma più fortemente l'addolora il sapere che gli sono ingrati quelli, a cui più voleva bene:

Ma tucti insemi me hanno abandonato!

Di tanto in tanto, soavi figure di donne gli appariscono, e lo consolano. Ora è la moglie, la poveva Sveva, che a pena ebbe tempo di conoscere, gemente notte e giorno per lui. A lei si rivolge come a « unico nume »,

Ad tanta affliction solo conforto,
Ad tanta obscurità lucido lume,
Ad tanto foco sei currente fiume,
Ad tanta tempesta lassato porto.

Ora è la bella Glycoris dalla « testa de oro ornata, » splendida *più ch'el dì non luce el sole*, ch'egli sperava far sua, e della quale serba un piccolo laccio come prezioso ricordo; ora è Virbia, fiore delle donne, la cui memoria « porta riposo a le affanate vene ». Un giorno, presso la finestra della prigione, si ferma un passero a cantare, ed egli:

Passaro mio, che sì duci canti
Fai con la voce, che te è stata data,
Presto retrova la mia namorata,
Et questa litteretta li dà innanti.

Raccontale i pianti frequenti, e come è cambiata la mia faccia, e come l'anima, sempre addolorata, soffre: dille che serbo ancora il suo laccio, e, se non sperassi di « venire a lo effecto », sarei già morto! Ma il passero non tornò più. Agitato da dubbi e da timori, crede l'uccelletto sia stato preso, ucciso:

> Da l'altra banda me conforto et dico:
> Forsi che 'l tarda longo ragionare,
> Per me mandare poi no grosso plico.
> Con se lu tene et non lo fa tornare...

A lungo andare, la speranza mancò, le dolci illusioni si dileguarono, e, nella piena dell'angoscia, invocò la morte:

> Quieta morte, ad me desiderata,
> Perchè non veni et cavime da fuori,
> Do tante pene et sì grevi dolori,
> Che teneno la mente mo occupata?

La morte venne, e fu terribile. Condannato ad aver mozzo il capo per delitto di lesa maestà, non gli valse raccomandarsi alla clemenza del re, nè riconoscere « che tutto quello fa la maiestà del Re contro ipso fa iustamente et santamente per che lui have offeso gravemente la M. del S. Re ». L'11 dicembre 1486, narra il Notar Giacomo, « uscio da castello con una gramaglia Johanne Antonio conte di Policastro, et menato per tucti li

segi de Napoli.... accompagniato da due frati de Sancto Dominico allo dicto talamo (in lo mercato grande de Napoli), a quillo li fo moza la testa, et questo fo de venerdì ». I frati di San Domenico lo portarono a seppellire nel loro convento, dove Antonello aveva una cappella, e dove mostrano anche oggi le sue ossa.

La memoria del conte di Policastro fu tenuta viva dai frati; ma dei suoi versi, notevoli per tanti rispetti, e così diversi da quelli de' contemporanei per lo spirito, che li informa, per quattro secoli, come ho già detto, non si ebbe notizia. Anzi, dobbiamo ad un caso se non andarono a finire nella bottega di un pizzicagnolo. Or sono parecchi anni, Giuseppe Vigo, valente bibliofilo napoletano, fermatosi una mattina a frugare in un mucchio di carte, che un rivendugliolo aveva gettato sulla via, ne trasse fuori un qnadernetto sgualcito e macchiato. Domandò: « Quanto ne vuoi di questo? » E il rivendugliolo, in atto di sprezzo: « *Signurì, nu ranillo* ». Erano — occorre dirlo? — i sonetti del conte di Policastro. Comperato per un grano, il prezioso manoscritto fu rivenduto dieci ducati a Stanislao D'Aloe; ora è conservato nella Nazionale di Napoli.

# FRA ROBERTO DA LECCE

Iacopo Burkhardt, in un'opera ormai ritenuta classica, ha scritto bellissime pagine intorno alla religione e alla moralità nell'Italia del secolo XV [1]. Investigatore acuto più del Symonds, imparziale più del Gregorovius [2], per l'indole sintetica del

---

[1] *La Civiltà del secolo del rinascimento in Italia*, trad. VALBUSA, II, p. 249 e seg.

[2] JOHN ADDINGTON SYMONDS, *Renaissance in Italy*; London, 1875. Egli ricorda però che « the people continued to make saints, to adore wonderworthing shrines, and to profit by spiritual advantages wich could be bought » — che gli stessi uomini del Rinascimento « could not forget the creed which they had drawn in with their mother's milk, » — che « in the tokering statue of the Church, some true metal might be found between the pinchbeck at the summit and the clay of the foundation » Vol. I, p. 392 e seg. Il GREGOROVIUS, trascinato dal grande entusiasmo per l'umanesimo, condanna con troppa severità i tentativi di Eugenio IV per la riforma del clero e, quindi, de' costumi; pare si compiaccia che i frati minoriti, andando, « qua e là predicando penitenza » in mezzo al « rinascimento pagano » formassero « una *fiacca* opposizione beffeggiata dagli umanisti ». Trascurando il lato *morale* della predicazione, giudica addirit-

suo libro egli non ha potuto se non tirare le prime linee d' un quadro vastissimo. Molto rimane ancora da studiare, perchè si possa stimar di conoscere compiutamente, se non altro, le relazioni, che corsero tra l' umanesimo e la religione, due forze, le quali non è esatto immaginarsi in aperta e continua lotta tra loro. Più si penetra dentro alla storia sociale o soltanto letteraria del Quattrocento, e più si rimane sorpresi di apparenti contraddizioni o anomalie, le quali non si aspetterebbe chi, abbagliato dagli splendori del risorto classicismo, ha perduto di vista le altre energie, meno vive forse, ma pur coesistenti con esso nella società italiana; chi, rivolta tutta l'attenzione sua alla corti e alle accademie, a' principi e agli eruditi, ha finito per dimenticare che, rispetto all'intero popolo, mecenati e letterati, per usare una frase oggi comunissima, erano un'esigua minoranza. A quel modo che, per lungo tempo, s'è creduto la cultura classica avesse fatto sparire la letteratura e la lingua indigena; si continua a credere lo scetticismo, l'indifferenza, la libertà di pensiero

---

tura che « que' francescani » erano i campioni dell'idea scolastica morente, « *erano gli uomini della tenebra in mezzo alla luce, che si diffondeva nella società umana* ». Esagerazioni e, mi si consenta dirlo, inesattezze storiche: le simpatie o le antipatie di qualunque sorta, a quattro secoli di distanza, non dovrebbero turbare i giudizi. V. *Storia della città di Roma*; Venezia, 1875, VII, pp. 113, 641 ecc.

de' Valla, de' Poggio, de' Panormita, fossero discesi fino ne' più umili strati della nazione.

Uno de' fenomeni meno esaminati tra quanti ne presenta il secolo XV, eppure de' più meritevoli d'esame—perchè questo condurrebbe alla cognizione esatta delle condizioni religiose e morali — è ciò che il Symonds chiama *gerarchia* di abili e timorati uomini, i quali con la santità della vita, con la gravità della dottrina, con l'eloquenza, con le buone opere « tennero vivo nel popolo almen l'ideale di una religione pura, » — è, prendendo a prestito una frase del Burckhardt, « il potere esercitato sul popolo da que' predicatori entusiastici, che, di tratto in tratto, l'esortavano a penitenza ». Il dotto tedesco ha determinato il fatto, l'ha posto in rilievo. Ma parmi rimanga tuttora da cercare le ragioni, per cui si formò la *gerarchia*, da spiegare che fu e come si svolse il *potere* e gli effetti suoi; spiegazione e ricerca per le quali è indispensabile studiar prima la vita, gli scritti se ne lasciarono, « de' veri e grandi apostoli della penitenza nel secolo XV. » Ammesso ciò, non avrò sciupato interamente il mio tempo, occupandomi d'un predicatore del Quattrocento, — il *gran* [1] Roberto da Lecce.

---

[1] L'aggettivo è del Burckhardt.

## I.

La vita di Roberto Caracciolo fu raccontata con molte parole—come conveniva a *uno de' dodici colleghi d'Arcadia*—e non molti fatti, da Domenico de Angelis [1]. Riassumerò il racconto dell' arcade, aggiungendovi le altre notizie, che ho potuto mettere insieme.

Nacque dalla famiglia de' Caraccioli del Leone (chiamata *Svizzera*, del ramo de' signori d'Arnesano o Caracciolo di Brindisi), a Lecce, nel 1425. Narrano d'un voto, fatto dalla madre, di avviarlo alla vita religiosa; narrano pure che la brava donna o lo dimenticò, o non si mostrò molto sollecita di mantenerlo. Ma, quando il fanciullo toccava i sette anni, un toro lo levò su le corna e lo portò fin dentro la chiesa de' Francescani. A quell'avvertimento, la madre affrettossi a fargli vestire l'abito de' Minori Osservanti.

Roberto fu mandato alle scuole di Nardò, rinomatissime allora, testimone il Galateo [2]. Dicono che contrasse amicizia con un teologo ungherese, il quale gli fu maestro nell'arte oratoria. A quegl'insegnamenti aggiunse lo studio de' sermoni d. Bernardino da Siena, meritamente tenuto pel pri-

---

[1] *Vita di Mons. Roberto Caracciolo Leccese*, nelle *Vite de' Letterati Salentini* scritte da DOMENICO DE ANGELIS, uno de' dodici Colleghi d'Arcadia. In Firenze, MDCCX.

[2] *De situ Iapygiae*.

mo orator sacro del tempo, inventore, scrive Vespasiano da Bisticci, « di una forma di predicare molto utile e necessaria a' popoli, di dannare e mettere in abominazione i vizi quanto fusse possibile, e laudare e mettere in alto le virtù ».

Cominciò le sue predicazioni « per que' vicini luoghi « e dovette acquistarsi gran fama, se, a soli ventitre anni, invitato o mandato, lo vediamo nella lontana Umbria, dove destò grande entusiasmo. Narra il Graziani [1] che « adì 5 de genaio 1448 venne in Peroscia uno frate Roberto da Leccie de l'ordine de l'Osservanza de Santo Francesco, et era de età de 22 anni; et venne per predicare quista quaresima, et comenzò adì 7 de genaio, e predicava in San Francesco grande: e andavace assai gente, cioè citadini de magiore qualità e delli altri ». Perugia, che pure era avvezza all'eloquenza di Bernardino da Siena [2], non tardò ad ammirare Roberto. Il 3 di marzo, nella piazza dove questi predicava, « ce fuorono circa quindece milia persone tra citatini e contadini: et li homini e le donne pigliavano el luoco alle 5 ed alle 6 ore de notte: et teneva predica circa 4 ore. Et fece

---

[1] *Cronaca* del GRAZIANI nell'*Arch. Storic. It.*, XVI, p. 597 e seg.

[2] San Bernardino aveva predicato più volte in Perugià; quand'egli morì, il comune ordinò si spendessero 120 fiorini per « fare uno bello offizio ». GRAZIANI, pp. 313 e 314, ecc.

la predica della Santa pace, et poi mostrò alla gente un crocifisso, de modo che fece piangere ogni persona cordialissimamente, et durò circa meza ora el piangere e'l gridare Gesu misericordia, et poi se elegero 4 citadini per porta per far la pace ». Dal 27 al 31 marzo, dopo la predica « se fece la processione con tutti li religiosi de Peroscia, gentilomini e le donne, et alcune ce andaro vestite de bianco; et andarono a San Pietro pregando Dio cessi la peste ». Tutti erano spaventati « per amore della morya », ond'è che la parola del frate ebbe, per avventura, efficacia maggiore di quella che avrebbe avuta in tempi ordinari. Egli « represe più e più volte come non era onesto nè buono da tenere le bandiere nelle chiese, et che era peccato mortale a chi ce le poneva e a chi ce le teneva; et ce ne erano tante de ditte bandiere nelle chiese, che si toccavano l'un l'altra, maxime in San Francesco; però che ogni volta che moriva un gentilomo peruscino, se osava de straginare le bandiere nel fare del corrotto; et quando se sepeliva el corpo, se ponevano le suoi bandiere distese ad alto in quella chiesa dove era sepelito, e in alcune altre chiese principale ». Udito fra Roberto, furon tutte levate via, « salvo quelle de Braccio da Montone », e con esse la statua di Biordo de' Michelotti, « quale era a cavallo con una bacchetta in mano », che stava « nella cappella sua de rilievo su in un terratello »; la portarono al cimitero. Parecchi anni prima, fra Ber-

nardino aveva fatto bruciare, in piazza, « cose de grandissima valuta » : altre esplosioni simili di zelo, se non di sentimento religioso, potrebbersi citare; per esse almeno que' troppo trascurati predicatori meritano esser detti precursori del Savonarola.

A spettacolo certo più attraente assistettero i Perugini il 29 di marzo, che fu il venerdì santo. « Recomenzò ditto frate Ruberto a predicare in piazza ogni dì, et el giovedì santo predicò della comunione, et invitò tutto el populo per lo vienardì sento; et nel fine della dicta predica della Passione fece quista representazione: cioè predicava in capo della piazza fuori della porta de San Lorenzo, dove era ordinato un terrato dalla porta per fin al cantone verso casa de Cherubino degli Armanne : et lì, quando se devè mostrare el Crucifisso, uscì fuora da San Lorenzo Eliseo de Cristofano, barbiere de porta S. Agnolo, a guisa de Cristo nudo con la croce in spalla, con la corona de spine in testa, e le suoi carne parevano battute e flagellate come quando Cristo fu battuto: et lì parecchie armate lo menavano a crucifigere; et andarono giù verso la fonte intorno alle persone e perfino al remboco de gli Scudellare, e argiero nella porta de S. Lorenzo, ed intraro nel dicto terrato; e lì a mezo al terrato glie se fece incontra una a guisa de la Vergine Maria vestita tutta de negro, piangendo e parlando cordogliosamente quillo che accadeva in simile mistero

della passione de Jesu Cristo; et giunti che fuoro al pergolo de frate Ruberto, lì stette un pezo con la croce in ispalla, et sempre tutto el populo piangeva e gridando misericordia; e puoi poseno giù la dicta croce, e presone uno crucifisso che ce stava prima, e dirizaro su la dicta croce, et allora li stridi del populo fuoro assai magiori, e ai piei della dicta croce la Nostra Donna comenzò el lamento insieme con S. Giovanni et Maria Madalena e Maria Solome, li quali dissero alcune stanzie del lamento della passione. E puoi venne Nicodemo e Joseph ab Arimathia e scavigliarono el corpo de Jesu Cristo, quale lo poseno ingremio della Nostra Donna e puoi lo misero nel monumento; et sempre tutto el populo piangendo ad alta voce. Et molti disseno che mai più fu fatta in Peroscia la più bella e la più devota devozione de questa » [1]. Sia effetto dello spettacolo; sia, ch'è più probabile, delle prediche, « in quella mane se fecero sei frate » : molti altri « se ne erano vestiti prima ». Ma uno de' nuovi frati non tardò a deporre la tonaca, o, secondo il cronista, a « uscir de frataria » : fu lo stolto Eliseo, ch' aveva raffigurato Cristo, « et tornò a l' arte delli barbieri, et è chiamato per nome Domenedio, et poi tolse moglie, et fu magior ribaldo che non era prima ».

---

[1] Questo racconto è stato riprodotto dal D'ANCONA, *Origini del Teatro*, I, p. 248 ; Firenze, Lemonnier.

Il dì 7 aprile Roberto lasciò Perugia. « Predicò al modo usato et fece una predica della Santa pace, confortando tutti li citadini e contadini che stessero in pace. Et quando lui desciese dal pergolo, ogni persona glie andava de rieto come fusse un santo, per fino lì a S. Francesco. Et come havve mangiato, se partì da Peroscia, et prese la via verso P. S. Pietro, dove molta gente lo seguitava; et quando lui fu lì a Santo Gostanzo, se voltò in dirieto, et dette la benedictione a tutte le gente, et comandò ad ogni persona che tornassero in dirieto, però che era tanta, che lo seguivano, et sì stretta la gente, che non se poteva andare inanze, benchè ce erano parecchie soprastante con li bastoni in mano per fare far largo, ma non giovava niente. Et una parte de ditta moltitudine lo seguitaro, et accompagniaro per fino a Deruta, et un' altra parte lo seguitarono per fino a Tode, homini e donne ; et lì predicò parecchie dì, dove molti delli nostri Peroscini stettero sempre in Tode alle suoi prediche per fina dicto frate Ruberto partì. Et chi glie poteva tocare la toneca o la mano, se teneva felice ». Fu ancora, non sappiamo se in quell'anno o più tardi, a Gubbio e ad Aquila.

Nel settembre del 1448 lo troviamo a Roma. « Venne », racconta l'Infessura [1], « Frate Roberto

---

[1] *Diario della Città di Roma*, in MURATORI, *R. I. S.* [ed ora, a cura del Tommasini, nelle *Fonti per la Storia d'Italia* pubblicate dall'*Istit. Storico*].

gran Predicatore, et nom da bene, e predicò nella Piazza di Campidoglio, e fece fare di molte paci in Roma, e tutti strillavano *misericordia* per la grande morìa, ch'era in Roma ». Il 23 di ottobre, « a istigazione di Frate Roberto. andarono i garzoni ignudi frustandosi da Aracœli per fino a Santa Maria Maggiore, gridando sempre misericordia, perchè seguitava a morire gran gente » [1]. L'anno dopo predicò in Firenze, mentre vi si teneva il capitolo generale de' Frati Minori: Filippo Rinuccini, che nota il fatto, lo dice « uomo dottissimo e di santa vita e di grande riputazione ». Nel 1445 fu di nuovo a Roma: ivi, il dì otto luglio, giunse la terribile notizia « come il gran Turco aveva pigliata Costantinopoli, e questo con grande uccisione e crudeltate de' Cristiani, e il buon Frate Roberto certificò al Popolo questa novella esser vera, per la qual cosa lo Papa, la Corte e tutto lo Popolo stettero malcontenti » [2].

Nel febbraio del 1457 papa Callisto lo nominò nunzio apostolico in Lombardia e in Monferrato

---

[1] Il Platina, nella vita di Niccolò V, dopo aver parlato della peste, di terremoti, di ecclissi, dice: *Minabantur hi quos Praedicatores vulgo appellant, futuram calamitatem: maxime vero Robertus ordinis sancti Francisci praedicator insignis, qui concionibus suis adeo populum Romanum movit, ut pueri passim feminaeque per urbem incederent misericordiam a Deo exposcentes. Historia de vit. pont. rom.* Lovanii, MDXXII, p. 237.

[2] Infessura, *Op. cit.*.

a predicarvi la Crociata contro i Turchi, e *ad imponendam et collegendam secundam integram decimam*. Roberto corrispose molto bene alla fiducia del papa; infatti, nel luglio, aveva già deposto *in Banco illorum de Pazziis tria millia, et illorum de Mirabellis quatuor millia ducatorum*. Ma invece di tenersi soddisfatta, Sua Santità, da quei primi frutti dell'opera del frate, trasse argomento a sperare e desiderar altro, e gli scrisse esortandolo a perseverare con ogni diligenza, cura, studio e fatica *ut quantas poteris mittas nobis pecunias*. Gli prometteva, in compenso, di non dimenticarlo, anzi aggiungeva: *in tempore, te gratiis et favoribus prosequemur* [1]. Al ritorno di Roberto da quella missione, deve probabilmente riferirsi la sua visita a Cosimo de' Medici, di cui ci serbò memoria Vespasiano da Bisticci. « Mentre che frate Roberto istette nell'Osservanza, e predicava con sì grande concorso, (Cosimo) l'amò assai, e fegli assai limosine, e mai gli negò cosa, ch'egli domandasse; e il simile faceva a tutti i buoni Religiosi. Venendo frate Roberto da Milano, dov'era istato alcun tempo a predicare, e il duca Francesco l'onorò assai, e donogli assai; in modo che si mutò di vita, e partissi dall'Osservanza e venne a una vita più larga; e avendogli il duca Francesco donato un panno fiandresco per una cappa, molto bello e di grande pregio, se ne fece una bella cappa; partendosi da

[1] Questi due brevi sono nel De Angelis.

Milano, come è detto, e venendo a Firenze molto bene a ordine d'ogni cosa temporale, aveva spento lo spirituale, ed era mutato di vita, di costumi e di presenza. Venne a visitare Cosimo, non conoscendo la natura sua; il quale, avendo inteso la sua mutazione, non lo aveva in quella riputazione, che avevalo avuto, quando era a miglior vita. Giunto in camera sua, lo fece porre a sedere allato a lui. Vedutolo sì pomposo, pigliò con mano la cappa, ch' era sì fina, che pareva di seta; di poi gli disse: frate Roberto, questo panno è succinericcio? Frate Roberto rispuose che ne gli aveva donato il duca Francesco. Cosimo gli disse: io non vi domando chi ve l'ha donato, ma domando se è succinericcio. Frate Roberto si ravviluppò tutto quanto, e non gli potè rispondere. Veduto dove egli entrava, di riprenderlo onestamente di questa sua mutazione, sendo stato alquanto con Cosimo, se gli accostò agli orecchi, e richieselo che gli prestasse ducento ducati. Accostossi agli orecchi a lui, e usogli certe parole assai oneste, dove gli mostrò non lo volere fare, dispiacendogli la sua mutazione; e se in prima gli aveva donato più volte, per via di limosina, questa volta, a fine che conoscesse il suo errore, non glieli volle prestare; e tutto fece con grandissima onestà, che ignuno de' circostanti se n'avide. Ma di poi che fu partito, con oneste parole dimostrò essergli assai dispiaciuto la mutazione della vita sua [1] ».

[1] *Vita di Cosimo*, p. 263.

Qualunque valore possa avere la narrazione del buon Vespasiano, è un fatto che Roberto lasciò l'Osservanza per passare tra i padri Conventuali, senza abbandonare la predicazione. Si trovava a Venezia nel 65, quando ricevette ordine, da Paolo II, di recarsi a Ferrara: ubbidì così prontamente, che solo all'arrivo potè mandar notizia al generale del suo ordine, e ottenere da lui il permesso di predicare. Il generale era Francesco della Rovere, poi papa Sisto IV [1]. Intanto le promesse di Callisto cominciavano a mutarsi in fatti, con la nomina di Roberto a predicatore apostolico. In quel mezzo re Ferrante I l'invita a predicare a Napoli, nella propria cappella; si adopera presso il generale e presso il pontefice perchè gli concedano di venire; lo accoglie con grandi onori; pone in lui tutta la sua fiducia. Il duca di Calabria lo sceglie a suo confessore e consigliere, anzi, se dobbiamo prestar fede al De Angelis, « se occorreva per avventura qualche negozio, che grave e premuroso fosse a lui paruto, subito faceva a se chiamare Roberto, per sentirne il suo parere; e per loppiù, secondo quello, che dal Caracciolo gli veniva suggerito, egli operar soleva [2] ».

I dotti della corte lo stimarono molto, lo vollero amico, specie il Pontano e il Galateo; e *più d'onore*

---

[1] TAFURI, *Istoria degli Scrittori nati nel regno di Napoli*; in Napoli, nella Stamperia del Mosca, 1746; II, 346.

[2] *Op. cit.* p. 9.

*assai gli fenno*, perchè lo ascrissero alla loro accademia [1]. Salito alla cattedra pontificale Sisto IV, lo propose al vescovato di Aquino, e dovette fargli forza perchè accettasse.

Roberto accompagnò il duca di Calabria nella campagna del 1480 per il riacquisto di Otranto [2]; due anni dopo, andò a Roma.

Sappiamo da Iacopo Volaterrano che il 17 marzo, *in Vesperis*, Roberto *divini verbi nuntiator toto Orbe celeberrimus*, predicò in Roma nella basilica di Santa Maria Maggiore. Al sermone, *sive praedicationi, ut vulgo dicimus*, furon presenti sette cardinali e la moglie del conte Geronimo Riario. Il popolo d'entrambi i sessi e di tutte le condizioni era tanto, che la chiesa non poteva contenerlo tutto. Il 25 marzo predicò nella piazza della Minerva; *auditores fuere innumeri; Cardinales vero*

---

[1] MINIERI-RICCIO, *Cenno storico delle Accademie fiorite in Napoli*, Anno V dell'*Arch. St. per le Prov. Nap.*

[2] « Gli uomini eccellenti, che menava seco l'illustrissimo Alfonso Duca di Calabria, primogenito della Maestà del Re Ferdinando, sono l'infrascritti: Fra Roberto Caracciolo di Lecce dell'ordine de' Frati minori per divina grazia Vescovo d'Aquino, e Confessore di Alfonso; Antonio Puteo Nizzardo... il Pontano, e Sannaxaro, i primi Poeti, che fussero mai stati da Virgilio, in fino ai tempi nostri; Antonio de Ferraris alias il Galateo Protomedico del Regno ecc. » V. ANTONIO DE FERRARIS, *Successi della Armata Turchesca nella Città di Otranto nell' anno* MCCCCLXXX ecc. nella *Collana di Scrittori di Terra d'Otranto*, XVIII, p. 151.

*quinque* [1]. E il cinque aprile, che fu venerdì santo, nella piazza di San Lorenzo in Damaso, *inter praedicandum extulit simulacrum Crucifixi Salvatoris nostri, lacrymas identidem excutiens.* Lo stesso giorno *reditus est ad matutinam orationem*, alla quale assistette il Pontefice. Roma era commossa da tristissimi fatti: per contese tra le famiglie Croce e della Valle, la notte precedente al giovedì santo, c'era stata « una spaventevole carneficina » innanzi al palazzo della Valle. Il giovedì Sisto comandò che il palazzo fosse demolito. Non è improbabile che Roberto accennasse, predicando, agli odi delle due famiglie e alle dolorose conseguenze di essi; ma nel racconto del Volaterrano non è niente che giustifichi la sicurezza, con la quale il Burckhardt afferma che il frate « alzò indarno la voce ». Ascoltando una di quelle prediche, la venerabile suor Teodora Romana « concepì » come narra il *Leggendario Francescano* [2], « un ardentissimo desiderio di servire a Dio nell'ordine della Madre Santa Chiara ». Nel 1484 Sisto nominò Roberto vicario generale dell'ordine, al quale apparteneva, nel regno di Napoli: voleva

[1] *Diarium Romanum* nei *Rer. It. Script.*, XXIII, 166, 167. Il Toppi riferì dai *Diari* del VOLATERRANO, « che Ms. si conservano nella libraria Vaticana », queste due notizie, ma il testo dato da lui differisce alquanto da quello del Muratori. Nel primo, è indicato il nome della moglie del conte Geronimo, *Cattarina Galeatii Ducis Mediolanensis filia.*

[2] Citato dal Toppi.

mandarlo alla diocesi di Lecce; ma essendo egli morto prima che si spedissero le bolle, Roberto continuò a reggere la diocesi di Aquino, col titolo di vescovo di Lecce. In quest' ultima città menò gli ultimi anni, e vi morì. Nelle cronache di Antonello Coniger si legge: « Die 6. Madi 13. inditionis die Mercuri ad hore tre di notte in lo Convento di San Francisco de l' ordine de frati minori in la Cetà de Lecce fo morto lo R. fra Roberto Caracciolo de Lecce Principe de Predicatori, Paulo novello, Episcopo de Aquino, et era d'anni settanta; fo annonciatore de verbo divino anni cinquanta doi senza mai trovarseli uno minimo scropulo de fallancia, dove nella sua Patria Cetà di Lecce predicò dicissette Quaresime cataomne anno: pronunciando facia de grana speciale, che mai alli audenti soi infastidio, facia piangere, et ridere quando lui volia, et quantunque era hunico al mondo et Episcopo d'Aquino, quando vedeva li frati haver necessario in Convento, se mettea la sacca in spalla, et giva mendicando per l'amore di Dio, et fece più opere, quali vanno in stampa per tutto lo mondo, e 'l beato suo Corpo dimora in S. Francesco: la huniversità, per non essere ingrata de tanto beneficio avuto de tale homo, le fè honorate esequie et mangnifica arca come se pò vedere al presente in Lecce [1] ».

---

[1] *Recoglimento de più scartafi fatto per me* ANTONELLO CONIGER, p. 32, nella *Raccolta di varie Croniche* ecc. del

II.

Non sarebbe molto difficile sostituire una narrazione breve e uniforme a' brani di cronisti e di biografi, che ho cuciti insieme fin qui. Ma ho preferito lavorare a mosaico, perchè in quelli si sente, o io m'inganno, viva l'impressione dell'eloquenza di frate Roberto, e quasi l'eco della commozione profonda, ch' egli sapeva destare. Tutt'i contemporanei, anche gli umanisti, anche i malevoli concordano nel dargli somma lode come oratore. Se non altro, questa concordia di elogi avrebbe dovuto fare un po' riflettere, prima di sentenziare, gli scrittori di storia letteraria, i quali ne' sermoni del Leccese, come in quelli di altri predicatori del secolo XV, non videro se non aridi trattati di scolastica e di teologia, pieni di

---

Pelliccia, V (Napoli MDCCLXXXII, presso Bernardo Perger). Il 13 ottobre 1502 la città di Lecce, in pubblico Parlamento, deliberò « che si facesse a Frà Roberto Caracciolo vescovo di Aquino preconizato già Vescovo di Lecce, un bello, e ricco Sepolcro con quel dispendjo, che sarebbe necessario ». *Libro de conclusioni* della città di Lecce, fol. 23 e 64. Il 1513, compiuto il monumento, il suo corpo « fu trovato incorrotto: » in pubblico Parlamento si conchiuse « far si dovesse una cassa di Cipresso coperta di piombo per riponere il suo corpo, come subito già si fece riponendolo nel medesimo luogo ». Infantino, *Lecce Sacra*; Lecce, 1859, p. 99 e seg.

citazioni; si scandalizzarono di trovarvi accoppiati Sant'Agostino e Virgilio, Giovanni Crisostomo e Giovenale; ritennero tutta la loro innegabile efficacia pratica dovuta non a vera potenza oratoria, ma alle esclamazioni, alle descrizioni ridicole de' vizi, e principalmente alla santa vita di chi li pronunziava [1]. Certamente nè il Caracciolo, nè Bernardino da Siena, nè altri si possono citare a modelli *artistici* di eloquenza, ma è stranissima pretensione il chieder loro appunto l'*arte*. Merito loro vero e grande fu il parlare alla buona, lo scendere a livello delle moltitudini per ammaestrarle, l'usare tono familiare, comparazioni e considerazioni tratte dalla più umile realtà, ch'è pure la meglio nota. Così essi esercitarono azione, che, in Italia, dopo il loro secolo, non ebbe riscontro, e quale non esercitarono—è fuor di dubbio—gli elegantissimi e noiosissimi Segneri e imitatori.

---

[1] Tiraboschi, Tom. VI, par. II. Il Villari si attiene all' opinione del Tiraboschi, quando dice che il Savonarola « non volle seguire la via tenuta dagli altri predicatori, i quali si perdevano sui loro pergami negli interminabili sofismi della scolastica, o scendevano a bassezze tali di linguaggio, che ai nostri giorni sarebbero permesse appena nelle bettole ». La nota aggiunge: « Vedi anche i sermoni di Fra Paolo Attavanti, che dal Ficino fu paragonato ad Orfeo; e quelli di Frà Roberto da Lecce, il più famoso discepolo di S. Bernardino ». *Storia di Gir. Savonarola*, I.

Ma vediamo se sia possibile renderci ragione del valore e della fama di Roberto, rendercene ragione su documenti più positivi dei semplici cenni o—starei per dire—*rendiconti* de' contemporanei. Facciamo un rapido esame del suo *Quaresimale* in volgare [1], che, tra parentesi, merita studio anche come documento di quel periodo di transizione, in cui gli scrittori napoletani cominciarono a sollevarsi dall' uso del dialetto all' uso della lingua letteraria.

Prima di tutto, bisogna osservare che, se si eccettua forse la predica del venerdì santo, tutte le altre non sono intere, ma in abbozzi. La brevità della redazione basterebbe a rendercene accorti. Come potevan durare sino a quattro ore prediche, alle quali son sufficienti quattro o cinque colonne di stampa in carattere non piccolo? Ma l'autore

[1] Fu scritto per incarico di Ferdinando I, d' Aragona, come si ricava dalla lettera al re, che serve di *prologo*. Il volume, che ho innanzi, in fol. a due colonne, senza frontespizio, termina con queste parole: « *Finisce el quadragesimale del nouelo Paulo fra Roberto facto ad complacentia de la sacra maiestà del re ferdinando, impresso in Venecia per Thomaso de Alexandria nel* M.CCC.LXXXV. *adì* VI. *di iulio: regnante lo inclito principe de Venezia Joanne mozenigo* ». Segue nella stessa pagina il registro de' fogli (da *a* ad *l*) e il monogramma di Tommaso d'Alessandria. Nel riprodurre frasi e periodi del *Quaresimale*, ho corretto i non infrequenti sbagli di stampa, fatto lievissime modificazioni nell'ortografia e nell'interpunzione, e sciolto le abbreviazioni.

per via indiretta ci avverte, in più luoghi, che egli scrive una traccia, non un lavoro compiuto: « Hogi dechiara lo evangelio secondo la lettera: et poi dirai moralmente che.... » — « Lassa la terza parte principale et dirai uno miraculo de la dona ». — « Dirai a tuo piacere » ecc.

Inoltre, non di rado interrompe la narrazione d'un esempio, o le considerazioni sopra di essa, con un *eccetera*.

Le fonti principali degli argomenti sono la Bibbia, il Vangelo, gli scrittori ecclesiastici. A questi ricorre di frequente, e sono: Agostino, Isidoro, Tommaso d' Aquino, Riccardo, Gerolamo, Ambrogio, Giovanni Damasceno, Anselmo, Giovanni Crisostomo, Bernardo, Bonaventura, Graziano, Pietro di Cluny, Pietro Lombardo, Remigio, Attanasio, Ugo di San Vittore e qualche altro. Non c'è quasi predica, la quale non contenga almeno un *esempio* ricavato dalle *Vite de' Santi Padri*. Di leggende medievali, oltre quella della Veronica, ricorda due sole, quella del pozzo di San Patrizio e quella di Giuda. Della prima dice: « El terzo luoco (parla de' cinque luoghi *noti* dove son punite le anime) è Hybernia, doue è a modo d'uno pozo grandissimo, e quale impetrò Santo Patricio da dio domente (*mentre*) predicava: perhò che quella gente, a chi el proferiva el uerbo de dio, era incredula, el pregò a dio che dimostrasse qualche segno miracoloso: e tolse uno bastone ch'el portava in mano et fece uno cerchio grande, et incontinente la terra

so aperse, nel quale se alcuno gli descendi, et habia migliara migliara de peccati, et fusse mazore ladro del mondo, se gli sta uiuo dentro per tre giorni, el viene poi menato fori da l'angelo bono pollito e purgato de tutti li pecati: et se allora el morisse, el ua in cielo.» E dell'altra: «La secunda cagione de la morte de Cristo è stata lavaritia de iuda traditore, la quale ci riferisce sancto ioanne evangelista, dicendo: che per maria Magdalena fu sparso lo inguento sopra el capo de Christo secondo li costumi di palestina per refrigerio; perchè molto afflicto: così Iuda per avaritia cominciò a murmurare dicendo: perchè era stato la perditione d'esso unguento? el sarebbe venduto trecento dinari et poteva esser dato a poveri. Perchè Iuda receveva et spendeva le elemosyne, le quale erano facte a Christo, non perchè Iuda se curasse dei poveri... Gli altri discepuli murmuravano per pietà. Iuda ribaldo, se avessi dimandato a la vergine Maria li trenta dinari, essa ti gli haverebbe dati! *Juda occise suo padre et tolse per mogliere sua madre:* e Christo gli perdonò el peccato e lo fece suo discipulo... Vedendo Iuda che i principi volevano fare morire Christo... ritornò li trenta denari de argento ai principi dicendo: ho peccato a tradire al sangue iusto. Responderono li principi: che ne habiamo a far noi? » [1].

---

[1] Intorno all' origine e alla diffusione di questa leggenda, v. lo studio del D'ANCONA nella *Scelta di Curiosità*

Gli scrittori profani citati da Roberto sono: Aristotile (*Etica* e *Fisica* ecc.) molte volte, *el* Severino Boezio, Tullio *li rethorice*, Macrobio (*Somn. Scip.*), Virgilio (il VI dell' *Eneide* come una delle prove dell'esistenza dell'inferno, e la morte di Polidoro come esempio di peccato prodotto da « gola di roba cioè avaritia »), Platone (il *Timeo*), Valerio Massimo, *el morale* Seneca (*De Ira*), Plinio,

---

*letterarie*, dispensa XCIX. Il ch. professore pubblicò in quel volume un testo italiano e uno francese di essa: la versione di frate Roberto è conforme al secondo; il primo non accenna all' episodio della Maddalena. Cfr. la *murmurazione* di Giuda secondo il Caracciolo, con i seguenti versi del poemetto francese:

> L'odeurs s'ala de toutes pars;
> Cascuns fu d'odeurs raemplis.
> Judas en fu tous asouplis,
> Et dist devant tous en apert:
> « Sire, pour coi aves soufert
> Que chis onguemens est perdus?
> Mieus venist que il fust vendus;
> Il estait mout bons et mout ciers,
> Et bien valloit trente deniers:
> On en eust bien tant d'argent
> Si fust donnes a povres gent ».

La leggenda francese e l' italiana dicono entrambe che Giuda « furava », ovvero « en sa bourse l'argent metoit », il danaro destinato ai poveri. Tutto ciò deriva dal Vangelo di S. Giovanni, citato da Roberto opportunamente (IX, 3, 8). La nostra versione aggiunge: « I quali danari (avuti

Orosio, Giuseppe ebreo, Ovidio (senza nominarlo) [1] Cassiodoro, il *morale* Catone [2]. Da' suddetti scrittori ecclesiastici e profani, e da altri non nominati, trae, non di rado, accenni a persone, a fatti più o meno autentici della storia antica. Ora è « Tiberio Cesaro imperatore dei Romani », il quale, essendo infermo, ebbe modo di vedere il fazzoletto della Veronica, su cui era im-

---

pel tradimento del Maestro) essendo penduto, riportò a coloro, che gliele avevano dati ». Roberto non parla della morte del traditore, il quale « andò e impicossi per la gola; et impiccato, crepó per mezzo e sparsonsi le 'nteriora sue », o, in altri termini :

> . . . . au lach se sousleva
> Et ses ventres par mi creva.

Cfr. anche L. CONSTANS , *La Legende d' Oedipe* , p. 95 e seg. Paris, Maisonneuve, 1881.

[1] « Vno poeta dice in sententia: la invidia cercha le cose grande a modo che gli venti cerchano le cime degli arbori, le sagitte de iove mandate da la sua mano destra cercano la terza (*l'altezza*) de la torre. Ecco il latino : *Summa petit livor perflant altissima venti. Summa petunt dextra fulmina missa iovis.* » V. *Remed. Amor.*, 369-70.

[2] « Così conferma il morale Catone : *Ira impedit animum ne possit cernere verum.* L'ira impedisce l' animo ch'el non possa vedere el vero ». Si tratta di DIONISIO CATONE: il distico intero, al quale il frate si riferisce, suona così:

> Iratus de re incerta contendere noli :
> Impedit ira animum, ne possit cernere verum.

pressa l'immagine di Cristo, e subito « se levò sano curato d'ogni infermità ». Ora è Scauro Romano, che non vuole, in un convito, sedere al primo posto, e lo lascia al padre. Ora è uno gentil homo Romano dimandato Silla, che « per grande ira sputò sangue e cadde in terra come morto » perchè « non era usato a dover essere desobedito ma sempre era stato grande maestro ». La citazione latina non è quasi mai scompagnata dalla traduzione italiana; segno certo che non è fatta per mera pompa, tutti devono intenderla.

Naturalmente, il nostro predicatore concepisce le sue orazioni in maniera dommatica e scolastica. Il *citarista David* o Aristotile, il Vangelo o Dionisio Catone, per lui sono, alla pari, arsenali di argomenti incontrastabili. Gli argomenti, li enumera con minuziosa diligente prolissità; per *sei* piccole e grosse *ragioncelle* il sabato è dedicato alla Vergine; con *dodici* ragioni si dimostra che il dolore provato da Gesú morendo fu acutissimo; Maria allega *dodici* ragioni perchè il figlio non debba morire, e Cristo le risponde allegandone altrettante.

Il numero *tre* ricorre più frequente degli altri. L'allegoria, con le relative spiegazioni e *moralizzazioni*, non manca. È il bagaglio tradizionale della dottrina chiesastica. Del resto, sottigliezze, allegorie, simboli, distinzioni e sotto-distinzioni, tutto è ricavato dalle opere de' « dottori » ed anche de' « filosofi »; e si può presumere che sul pulpito questo materiale pesante, arido, fosse colo-

rito, rimpolpato, in guisa che ne fosse meno faticosa per gli uditori l'esposizione, e più adatta al fine, per cui la si faceva.

Giacchè il fine delle prediche non è di diffondere la dottrina teologica e scolastica. Si tratta invece di convertire i peccatori, di incorare i buoni a proseguire per la via retta, di indicare ai pericolanti i modi di evitar la caduta. Non considerazioni astratte su dogmi e su misteri, non lezioni di metafisica cristiana prive di utilità diretta. In altre parole, nel fine religioso è involuto un fine morale. E, riguardo alla morale propriamente detta, frate Roberto mostra di averne un'idea più larga che non si sospetterebbe. L'astinenza e la temperanza egli le inculca, sì, con ragioni religiose, ma anche e meglio con ragioni direi *umane* e fino igieniche. « Quante infermità nascono nelli corpi humani per troppo cibo! Assai. » — « Leva le legne del foco; cioè manza sobriamente: metti el freno a la gola et uederai havere uno intelletto peregrino e nobile ». Ci sono casi, dice, in cui l'ira non è peccato, per esempio quando è prodotta dal temperamento e quando è prodotta dal vedere *le cose andare a male*: « questa ira non è peccato anzi più presto è una uirtù chiamata zelo ». Un vecchio non è lodato quando « serba castità », ma un giovane merita gran lode perchè può fare il male e non lo fa. I maledici sono peggiori de' ladri, « perhò che li ladri robano cose temporale (le cose sono dinari veste et argento); lo infama-

tore se roba la bona fama, che è preciosa sopra tutte quante le cose del mondo.... Che vale un homo infame? che giovano richeze con la infamia apresso del populo? che vale uno mercadante perduta la reputatione? che val una donzella dapoi che è stata levata la fama? nulla: pertanto simili murmuratori et infamatori meritano essere morti».

Questa poi è singolare. « Egli è un povero con tre figliuoli, che more di fame, non trova guadagno: el va a robare. Io dimando se costui pecca si o no. *Respondo che non.* Nota perhò, tu indiscreto, el povero con la sua famiglia roba per vivere; se distingue qua, dico io, che toglie: verbi gratia, è intrato el povero in casa del richo, et àgli tolto assai denari, vestimente, panni e altri argenti con molta roba. A questo modo dico che pecca mortalmente et che merita una forca. Tu dirai: ho, egli è povero, necessità lo caccia. Non è vero, ma l'avaritia et ingordigia de la roba. Ma se havesse tolto una qualta di vino, uno staro de farina, quattro o cinque ducati, non peccarebbe: aver *non merita punitione alcuna quanto al seculo* perchè questo appare iusto titulo di necessità ».

Tra le cose, che, a prescindere dell'impressione religiosa e morale, cui mirava principalmente, dovevan rendere assai piacevole lo stare a sentirlo, sono i racconti, de' quali — l'ho già detto — si giova assai spesso. E' facile riconoscere ch' egli stesso se ne compiace: vi si ferma, li arricchisce di particolari acconci a tirar l' attenzione dell' u-

ditorio, li adatta all'intelligenza di tutti. Il maggior numero appartiene alle *Vite de' Santi Padri;* ma, se non erro, pochi tra essi hanno ritenuta la forma originaria. Ne riferirò uno. « El se lege ne la vita delli santi padri che era uno richo, che combateua ogni giorno con uno suo uicino pouerello artesano: il ricchо se hauea quatro figlioli e doe schiaue e doi serui, quatro figliole e la sua dona, sì che in tutto erano in casa circa XV. Or audi cosa merauegliosa: diceva el richo dentro di se: Io ho a fare le spese ad quatro figlioli: io ho a maritare quattro figliuole: perhò che in casa sua uiueua a la contadina, si che per miseria se metea in taola una inchistara de uino e tre de acqua a fare bone spese: el pouero se haueua in casa bon pane e bono uino bianco e uermeglio: et sempre apparecchiava la mensa con bone uiuande in abundantia: et si qualche pouero si batesse a la porta, sempre gli daua elemosina. Or uno giorno questo gentilomo domandò a questo calzolare pouerello et dissegli: Amico mio bello, tu e' uno grande pazo; tu sei pouero et ogni giorno tu hai pesi (*pesci*), carne, caso et fructi in casa tua: Et più forte, se tutti li gaglioffi di questa terra cento uolte lo giorno uenissero a la casa tua, sempre gli daresti elemosina: o pouera la uita toa! Non ti ricorda tu de le tue figliole, che non se potranno maritare, et se andarano in catiua uita: io chi ò quindeci miliara de docati in ualore, non farei tante spese: ah grande ed iusto dio! Aspeta:

quanto più il pouero donaua, tanto ogi giorno se crescena più in roba, a tanto che maritò le noue figliole grassamente et con grande honore: el richo ogni dì impoueriua: hora si era robato: hora lo focho gli brusaua la casa: hora tempestaua le biaue et il uino, per tal modo che in pochi anni uene in tanta pouertà et miseria ch' a lui conuegnina domandare elemosina a li soi parenti: et staua rinchiuso in casa: finalmente il maritò doe de le sue figliole a doi figlioli di quello pouero: et l' altre sue figliole doentorono meretrice; la quarta figliola fece monacha per forza di fama. O duro inditio: o terribile sententia! Dati adunque elemosina, o tyranni auari! O crudeli rubatori, date al povero del ben, che dio ve ha dato; la roba non è uostra, non è mia; ma de tutti. Dio ue la presta ecc. »

Di altre narrazioni non è citata la fonte. « Egli era un giovanetto studente a Bologna: li viene una lettera e lege: Tuo padre è morto a X giorni de questo meise el mancho. Costui cominciò a lachrymare. O padre mio etc. Poi legge più oltre; e dice: te ha lassato una possessione et una casa bella. Costui incomintiò a sospirare e non pianger più. Et dice: o padre mio, quanto eri bono! Va più oltra e lege: Tuo padre t'à lassato herede suo, et te à donato tre milia ducati e ha facto certi legati, del resto ancora te lassa herede e messere. Costui non piange nè anchora sospira più, ma dice a Dio: Sia benedicta l' a-

nima sua. Chiama compagnie, vane a desinare, et portava la berreta sopra li occhi, parlava po etc. Da quello giorno infine ad un meise tornò a casa, cioè a Parma, et ivi se vestì nobelmente. Ogni giorno con soi compagni andava a sparavero triunfando. Mai mai non fece dire un'ave Maria per l'anima del padre. Tuo dano: roba ingana per ingrassar figlioli ». Quel, che segue, avvenne, dice Roberto, nel 1453, in una città chiamata Montana tra le parti di Histria. « Uno figliolo multo scelerato et uitioso haueua suo padre bono uecchio e pouéro: spesse uolte, se uegnia a casa, non trouaua pane nè uino: alchune uolte haueua qualche elemosyna; molte volte andando a casa di questo suo figlio batteua a la porta, et ello li rispondeua la donna: l'è il uostro padre: et lui respondeua: Che uol questo diauolo? Falo uenire suso: dagli un pocho di pane et di uino adaquato, come se fa a li puti. Et haueva patientia: quattro o cinque uolte feci così. Vno giorno comparò costui un bono capone: et quando sono a mensa per manzarlo ben in ordine et caldo, dice la donna catiua instigata dal diavolo: Or pur non è questo vostro padre? Dice el marito: son ben contento: noi el galderemo in pace. Ecoti egli è battuto a la porta: guarda e uede egli è suo padre et dice: Ecco lo diauolo maledecto, et questo uechio traditore, che uolete uoi? Ora ua, aprigli la porta. Et in quel andare ascondero il capone in una cassa et dano al pouero uechio del pane et

uino, puocho di formazo: et feno a lui grande instantia ch'el mangi presto, e poi li danno licentia. Il figlio, andato uia el padre, corre a la cassa per il capone, apri gli piatelli, et ecco di quelli se liuò uno rospo grande e terribile e li salta nel uiso: quanti medici e quante medicine furono mai, non poterono levarglielo da dosso: gli manzò tutta la faza, e diuentò tutto leproso sì grandemente, che non posseua uiuere fra la gente ». [1])

Ed ecco una reminiscenza personale: « Io ne voglio recitare, a voi done specialmente, una piacevolezza da non amarla. Havendo io una quarantana predicato in una nobile citade, viene da me una pinzochera più volte a confessare gli soi facti: et fecime dire molte messe et donòmi poi elemosina di soldi XXXIIII. Fato questo, me chiese li facessi scrivere li psalmi penitenziali, et io lo fece, et costomi circa mezo ducato lo libro fornito. Dato che io l'ebe, fui pagato de gra' mercede. Ho dito a proposito che li trenta quatro soldi a me dati non furono elemosina facta con liberalitade, ma più presto con usura in lei ».

Anche le allusioni alla vita quotidiana degli uditori non sono rare, e non è raro il rivolgersi

---

[1] Questo racconto vive ancora nella letteratura orale de' nostri volghi: ricordo d'averlo sentito bambino. Cfr. *Le fils ingrat* nelle *Légendes Chrétiennes de la Basse-Bretagne* par F. L. LUZEL; II, p. 179; Paris, Maisonneuve, 1881.

loro familiarmente. Di che si maraviglia e scandalizza l' ammiratore dell' eloquenza sublime, non chi conosce per quali vie si riesca a cattivarsi un uditorio vario, e che sente l' inferiorità sua ripsetto all' oratore.

Una volta raccomanda alle donne che, confessandosi, non dicano male del marito « et in che modo gli è morta la gallina o altre novelle » Un'altra volta le rimprovera di dare del pane o del vino alla vicina povera, non perchè ,vogliano fare l' elemosina, ma per avere da quella « qualche servizio »—come quando « uoliti andar a trouare dona Beatrise o dona Cataruza: la facete uenire con uoi a perdere tre o quatro ore di tempo, nel qual la guadagnerebe più che quello gli haueti dato ». Qua e là si ferma e chiede a sè stesso: « Che diremo noi qua frate Ruberto? » ovvero suppone altri gli mova obbiezioni e domande: « Dice quella bona vechia:—O padre mio, molte volte a la messa io piango fortemente e sospiro.— Ma perchè?—Perchè, padre mio, che io sento tirrote le ossa al Signore. — Deh, pazarella vecchia, l'hostia se rompe, ma non se rompe Christo, nè ancora le ossa de Christo ». Frequentissimi sono i paragoni rilevati da fatti e oggetti familiari. Non fate, dice, come i fanciulli: sapete voi come fanno? Se la madre dà loro in mano un pezzo grande di pane e poco cacio, « mangiato presto il caso, si uoltano il pane con grande fastidio, et poi, per dispregio, il danno ad altri fanciulli ».—Altrove immagina

questo dialogo:—Tu temi Dio padre—Sì.—Perchè?—Ho paura de' suoi flagelli, e mi fa morire presto, e mi manda all'inferno.—Ma questo non è merito alcuno. « Dime uno poco: El ladro, quando va a la forcha, el piange amaramente perchè ha reverentia a Dio?—Non, ma teme la forcha.—Et, s'el non se impicasse, credi tu ch'el robarebe più? io credo ch'el farebe pegio ». Ancora, consiglia di prender esempio dai muli o dai cavalli: « quando sono stati ne la stalla doi ouer tre mesi a biaua o spelta, menan li calci a suo meser, mordeno et non se uoglieno lassare imbrenare ». Discorrendo delle varie specie di timore, pone in primo luogo il timore naturale, comune agli uomini e agli animali: « El capreto portato al macello crida *be be*: il porco rugnisse perchè el teme la morte: et così de tutti ». Bisogna immaginare le inflessioni diverse di voce, gli atteggiamenti, i gesti, per intendere in certo modo quale e quanta impressione poteva, doveva produrre questo realismo grossolano.

Il tono generale è quello del ragionamento piano, semplice, e come di conversazione amichevole. Però se il predicatore si riscalda, si commove, la parola gli esce di bocca rapida, abbondante, in apostrofi, invettive, lamenti, sarcasmi. Allora son dialoghi vivaci, in cui l'anima dannata o perdonata, Cristo, la Vergine, il demonio, si scambiano preghiere, ripulse, voci di disperazione, di ineffabile sdegno, di misericordia. Allora sono scene a tinte cupe. « O Italia povera! O Italia dissoluta! Teme

Dio, fa penitentia. Hai lo esempio de la povera Grecia, come la sta. O Costantinopoli! Chi te ha posta ne le mane del gran Turco? La poco sua bontade, la lusuria, la infidelità sua ». Vi par che sieno « esclamazioni » vuote di senso, queste? E leggete che cosa ispira al frate il pensiero del giudizio finale. « Trema, trema el bono, trema più el cativo, trema, o papa, trematì, o cardinali, trematì o vescovi et o voi, prelati, trematì frati et preti, monache, imperatori, re et principi; trematì o mercadante, e tu citadino; trema o povero e trema o rico! Sopra noi sarà lo iudice adirato; di sotto noi vederemo lo inferno aperto ardente di foco, gli demonii horribili, gli serpenti venenosi apparecchiati, la tenebra oscura, la puzza insoportabile. Gli angeli del cielo taceranno: li sancti martyri crideranno contro di noi vendetta: li nostri peccati ne accuseranno: la propria coscientia ne remorderà et consumerà. L'aere, l'acqua, la terra, il cielo, i pianeti, le stelle, tutto lo universo contra noi aprirà la voce. Lì troveremo tristitia senza gaudio, tenebre senza luce, male senza bene, tenebra senza riposo, morte senza vita... Adunque, convertiteve et timete Dio, cognositelo et amatelo, fratelli miei, servate li soi precepti, a ciò meritate aldire quella voce: *Venite benedicti* etc. »

Conchiudendo, mi par lecito affermare che Roberto non rimaneva sempre sepolto nella scolastica; che, se ne usciva, non era « solo per scendere a scurrilità di linguaggio » indegne del luogo dove

eran pronunziate. E mi par lecito aggiungere che l' esame di questo monco Quaresimale [1] se non può interamente spiegarci la grandissima ammirazione de' contemporanei — prodotto complesso di elementi vari, di alcuni de' quali non è agevole formarsi idea precisa — ci porge però sicuri indizi per intendere il valore morale e l' efficacia pratica della predicazione.

## III.

A compiere la figura del predicatore leccese, è bene tener conto degli aneddoti, che si raccontarono di lui. In generale, essi attestano la grande popolarità, della quale godette, durata a lungo anche dopo la sua morte. Uno de' più innocenti è riferito dal Fulgosio. Il « principe de' predicatori del tempo suo » aveva dato saggio, in Lecce, dei suoi grandi pregi oratorî: un cittadino lo pregò di prestargli, per il proprio figliuolo sacerdote, alcuni sermoni. Il giovane li imparò, ma quando fu a recitarli, il padre li ebbe a giudicare, sorpreso, nè « efficaci » nè « ornati »: e si dolse a Roberto che non gli avesse dato quelli, i quali egli stesso aveva uditi con grandissimo compiacimento, e la moltitudine con singolare attenzione. Il Caracciolo

[1] Le altre opere del Caracciolo sono enumerate dal Toppi, op. cit.

non potè fargli intendere la verità, se non dopo aver ripetuto lui que' medesimi, dilettando e commovendo altamente il buon leccese: perocchè avviene nell' arte oratoria come nella musica: lo stesso pezzo apparisce diverso secondo i musici e gli strumenti diversi; lo stesso sermone, pronunziato da uno, non pare più quello pronunziato da un altro [1].

Alcuni aneddoti giovano a far conoscere i mezzi estrinseci, che gli oratori religiosi del Quattrocento adoperavano per produrre maggiore impressione nelle moltitudini. Abbiam visto Roberto dirigere una rappresentazione sacra in Perugia, e lì ed altrove presentarsi al popolo col crocifisso in mano: qualche volta, secondo la tradizione, si servì di mezzi anche più volgari, ma molto adatti a colpire le immaginazioni. Da ciò sembra traessero argomento gl' increduli o i begli umori per beffarsi, non tanto di lui, quanto de' predicatori in genere e del po' di ciarlataneria, a cui ricorrevano in certi casi. Ma gli attribuirono talora fini assai diversi da quello, che si rivela chiaro a chi esamina imparzialmente i fatti volti in ridicolo. Non è im-

---

[1] *Sed veluti in musicis idem carmen in diverso instrumento magistroque, sic eundem sermonem ab alio pronunciatum varium etiam atque diversum videri.* L' aneddoto pare composto per dimostrare questa *moralità*. V. BAPTISTE FULGOSI, *De dictis factisque memorabilibus collectanea*; in aedibus Galioti du Pre s. a. Lib. VIII.

probabile—per esempio—che, avendo a predicar la crociata, un bel giorno Roberto si mostrasse sul pulpito armato di tutto punto; ma l'interpretazione più semplice di questa mostra, senza dubbio curiosa, non poteva contentare i maligni. Ed ecco la spiegazione non so se immaginata o semplicemente messa per iscritto da Erasmo, e poi riprodotta da Enrico Stefano. [1]) « Robert avoit une amoreuse (par dispense de soñ sainct François) qui luy dict une fois que, hormis l' habit, il luy plaisoit bien quant à tout le reste. — Quel habit (dit-il) me faudroit-il prendre pour vous plaire en tout et par tout? — L' habit de gendarme, dit elle. — Ne faillez donc (respondit-il) de vous trouver demain à mon sermon. Le lendemain il entra en la chaire portant l' espée, et quant au reste pareillement habillé en soldat, sous sa robbe. Puis en preschant se mit à exhorter les princes de faire la guerre aux Sarrazins et aux Turcs, et à tous autres ennemis de la religion Chrestienne: et en fin vint à dire que c' estoit grand pitié que personne ne se présentoit pour estre chef d' une si louable entreprise. — Que s' il ne tient qu'à cela,

---

[1] Erasmo, *Ecclesiastae sive de ratione concionandi libri quatuor*. Non avendo potuto procurarmi questo libro, devo citare lo scrittore francese, che dichiara aver tolto di là « ces contes ». V. Henri Estienne, *Apologie pour Hérodote* avec introduction et notes par P. Ristelhuber. Paris, Liseux, 1879; II, p. 242 e seg.

(dit-il), me voilà tout prest à despouiller ceste robe de S. François pour vous servir ou de simple soldat, ou de capitaine. Et en disant ceci despouilla ceste robbe, et demeura preschant demie heure en habit de capitaine. Ayant donc esté mandé par quelques Cardinaux qui estoyent de ses amis, et interrogué pourquoy il avoit usé de cette nouvelle façon de faire, il leur confessa que ç' avoit esté pour complaire à une sienne amoureuse, suivant ce qui a esté tantost dict ».

Questa si legge in una raccolta di *facezie* attribuita a Nicolò di ser Baldassarre delli Angélj del Bucine: « Fra Ruberto da Leccio, observante, per quello che i panni mostrano, dell' ordine di sancto Francesco, et predicatore ne' suo' tempi di grandissima fama et reputatione; predicando in Perugia de pace, hebbe a sè uno matto, chiamato Marcone, col quale, datogli certo prezo, si compose che, quando lo dimandasse quello che vorrebbe, rispondessi: pace, et circa a questo lo admaestrò quanto meglio seppe. Dipoi, montato in perghamo, et facto stare il decto Marcone a sè vicino, entrò nella sua predica circa alla pace: et doppo ch' ebbe narrato molte cose, per mostrare la necessità della pace, et quanto da ogni cosa ella fussi desiderata et chiesta; cominciò a dir: Se tu dimandasse e cieli quello che vogliono, direbbono: pace. L' aria: pace. L' acqua: pace. La terra: pace. Li huomini pace. I bruti: pace. Le piante: pace. Sino a' matti, direbbero: pace. Et che sia vero,

voltatosi a Marcone sopra nominato, dixe:—Et tu, Marcone, che vorresti? Il quale, trovandosi quivi a rincontro d'alchune belle giovane, et essendo acceso di desideri carnali..... rispose con voce alta molto più che l'ordinario: Vorrei f..... Fra Ruberto, rimanendo beffato, dixe:—Va, inpacciati con pazzi » [1].

E torno ad Erasmo. « Robertus Liciensis, s'estant vanté en un banquet qu'il pourrait faire venir les larmes aux yeux à ses auditeurs toutes et quantesfois que bon luy sembloit, fut mocqué par un de la compagnie, disant qu'il n'estoit pas assez habile homme pour faire pleurer quelques personnes d'esprit, mais seulement pourroit faire pleurer quelques femmes des plus idiotes, ou les petis enfans. Alors ce moine, bien fasché de ceste mocquerie, luy dict: — Vous donc, monsieur, qui faites tant du grave, trouvez-vous demain en mon sermon en la place que je vous assigneray vis à vis de moy: à la charge que si je ne vous fay sortir des larmes des yeux, je

---

[1] *Facezie e motti dei secoli XV e XVI da un codice inedito Magliabechiano*; Bologna, Romagnoli; 1874, p. 58 (*Scelta di Cur. lett.* dispensa CXXXVIII). Da questa novella «lo sconcio Casti trasse la sua *Pace di Pasquale*» dice OLINDO GUERRINI, nella monografia su *La Vita e le Opere di Giulio Cesare Croce*; Bologna, Zanichelli, 1879, p. 194. Cfr. BANDELLO, Par. 3.ª, Nov. XLIX, dove il fatto si dà come avvenuto in Viterbo a un domenicano.

donneray un bon banquet à la compagnie: si je vous en fay sortir, vous le donnerez ». Cela estant accordé, et cestuy-ci s' estant le lendemain assis où il avoit esté dict, le cordelier vint prescher: lequel ayant bonne mémorie de sa gageure, se mit en propos de la bonté et douceur de Dieu envers les hommes et de sa largesse, et puis vint monstrer comment les hommes estoyent ingrats et mescongnoissans de tant de biens qu' ils recevoyent de luy journellement: aussi comment ils estoyent si endurcis en leurs mauvaises façons de faire que par remonstrance aucune on ne les pouvoit attirer à faire pénitence et à s' aimer mutuellement. Et après avoir poursuivi ce propos un peu plus avant, en la fin vint introduire Dieu parlant ainsi: O cueur plus dur que fer, ô cueur plus dur que diamant. Le fer se fond par le feu, le diamant est surmonté par le sang de bouc: et moy, quoy que je face, je ne te puis tant amollir que tu jettes une seule larme. Et ne se contenta de dire une fois ce propos, mais le réitéra tant de fois, criant tousjours de plus fort en plus fort, qu' en la fin celuy contre lequel il avoit gagé, ne se put garder de pleurer non plus que les autres qui estoyent autour de luy. Ce que voyant le cordelier, tendit la main vers luy, disant: — J' ay gangné » [1]. Lo stesso

[1] « Érasme ajoute: *In convivio vero epinicio quum Robertus jactaret suam victoriam, non inscite tergiversatus est*

aneddoto, con parecchie varianti, è narrato dal Morlino, il quale, però, non l'attribuisce a Roberto, ma a un predicatore anonimo, divenuto poi vescovo [1].

« Ce mesme Robert ayant à prescher en la pré-

---

*vicarius*: *Non tua, inquit, facundia mihi excussit lacrymas, sed mea misericordia reputanti quam indignum esset quod tam felix natura mundo serviret potius quam Christo* ». Nota del RISTELHUBER all'*Apologie*, II, p. 244.

[1] La versione del MORLINO (Nov. XLIV) è questa: *De monacho qui suo in sermone auditores plorare severos atque ridere fecit:* « Oratoriae facultatis monachus magnae dicacitatis diem indixit, quo sua in oratione adstantium partim ridere, partim plorare, partim severos ac tristes facturiret. Et convocatis omnium religionum oratoribus, adest dies muneri dicatus. Tunc influunt turbae, viri feminaeque omnis dignitatis atque aetatis. Sicque cavea templi plena turbae, exordiri ac de passione Domini fari infit, et adeo flebili vocula, adeo pie exorare coepit, quod mulieres, senes (omnes ad plorandum habiles), in lacrymis prorumpunt. Iuvenes vero quum non faciliter ad lacrymas prorumpuntur, nimia severitate tristes a concionantis ore pendere videbantur. Verum, quia pone suggestum magna pars turbae adstabat, monachus, se pronum faciens in pulpito velut aliquid incense dicturus, elevatis in altum laciniis, retro adstantibus clunes anum inguenque ostentabat. Qua de re nimio ferme risu omnes retro adstantes rumpebantur. Sicque uno instanti plorare, ridere, severos ac tristes fecit, non sine aliorum oratorum admiratione; et per hoc famosus evenit, et sui calliditate meruit antistes fieri ». MORLINI, ed. cit. p. 88. Cfr. DUNLOP-LIEBRECHT, *Geschichte der Prosadichtungen*, p. 496.

sence du pape et de ses cardinaux, quand il eut bien considéré toutes leurs pompes, et nommeement comme on adoroit le pape, ne dict autre chose estant entré en chaire, sinon Fy sainct Pierre, Fy sainct Paul. Et après avoir plusieurs fois réitéré ces mots, en crachant puis d'un costé puis d'autre (comme font ceux à qui quelque chose fait mal au cueur), il sortit vistement de la chaire, laissant tous ses auditeurs fort estonnez: dont les uns pensoyent qu'il avoit le cerveau troublé, les autres souspeçonnoyent qu'il adhéroit à quelque secte contraire à la religion Chréstienne. Or comme on estoit sur le point de le faire mettre en prison, un cardinal qui congnoissoit de plus près que les autres son humeur et que lui portoit quelque amitié, fit tant qu'il fut mandé par le pape, pour luy rendre raison de ce propos, en présence aussì de quelques cardinaux. Estant donc interrogué à quoy il avoit pensé en blasphémant si horriblement, il respondit qu'il avoit bien délibéré de traiter un'autre matière, laquelle il leur exposa sommairement. « Mais considérant » (dit-il) que vous aviez si bien tous vos plaisirs en ce monde, et qu'il n'y avoit pompes ni magnificences pareilles aux vostres, et d'autre part considérant en quelle povreté, en quelle peine et misère les apostres ont vescu, j'ay pensé en moymesme ou que les apostres estoyent grans fols d'avoir pris un si fascheux et si pénible chemin pour aller au ciel, ou que vous estiez au droit

chemin pour aller en enfer. Mais de vous autres qui tenez les clefs du royaume des cieux, je n'ay peu avoir mauvaise opinion: quant aux apostres, je ne m'ay pu garder de les desdaigner comme les plus sottes gens du monde, de ce que pouvans aller au ciel en vivant de la mesme façon que vous vivez, ils ont mieux aimé mener une vie si austère et se donner tant de peine » [1].

Certi particolari fornitici da Erasmo, insieme con il racconto di Vespasiano da Bisticci, indurrebbero a credere che la vita del Caracciolo non fosse stata sempre illibata. Ma le più fiere accuse gliele scagliò contro Raffaele Volaterrano nell'*Antropologia*. Dà somma lode al predicatore, perchè lo colloca più alto di Bernardino da Siena, di Giovanni da Capistrano e di altri: tutti, soggiunge, si studiavano d'imitarlo fino nella pronunzia e ne' gesti, si trattasse di prologo, di esclamazioni, di commozione degli affetti, di digressioni o di epilogo. Parve al suo secolo quasi nuovo banditore del verbo divino. Ma... brutto *ma*, fu traviato dal grande accorrere di donne alle sue prediche, e si diè alla libidine: fatto vescovo della sua patria, già vecchio, finì la vita in mezzo alle

---

[1] Riferito anche dal LOUANDRE, *Chefs-d'oeuvre des Conteurs français avant La Fontaine*; Paris, Charpentier, 1874, p. 309.

cortigiane [1]. Or io non dirò, come il Toppi, che Roberto « mai ebbe mancamenti »; osservo piuttosto che troppo tardi egli si sarebbe lasciato attirare dal vizio, se fu vescovo di Lecce a sessantun anno! Ma perchè il lettore possa, volendo, formarsi imparzialmente un'opinione sul conto di lui, conviene opporre al giudizio del Volaterrano alcuni altri, i quali, a parer mio, traggono il loro maggior valore da ciò, che son di persone spregiudicate, anzi note per la loro avversione al clero. Il primo è di Giovanni Pontano, e lo reca il De Angelis. Per il grande umanista, Roberto fu uomo dottissimo, *preclarissimo* poi per *l'integrità della vita e de' costumi*; primo tra i predicatori del suo tempo per il fervore, l'eloquenza, la grazia. Liberò con la sua parola quasi tutto il regno di Napoli, oppresso da molte corruttele di vizi gravi, e trionfò dei perfidi giudei ed eretici: tutti lo chiamarono *Concionatorum disertissimus.*

Altri due contemporanei del Caracciolo usarono parole, parmi, più convincenti, perchè si trovan collocate nel bel mezzo di fiere invettive contro la corruzione degli ecclesiastici: il De Angelis, il Toppi, il Vaddingo mostrano di averle igno-

---

[1] « Matronarum deinde certatim cum adeuntium concursu atque libidine paulatim illectus, vesanus coepit esse. Praesul postremo factus in patria, senex inter concubinas decessit. » *Comm. Urb.* RAPH. VOLAT., Lib. XXI, p. 244; Basileae, in off. Frobeniana, an. MDXXX.

rate. Uno è Masuccio Salernitano, il quale ognun sa quanto calore mettesse, nella prima parte del *Novellino*, a far « comprendere con quanti diversi modi e vitiose arti nel preterito tempo li sciocchi ovvero non molto prudenti secolari sieno da falsi religiosi stati ingannati », e come, rispetto al tempo suo, sperasse Iddio avrebbe provveduto « al poco senno de' sciocchi secolari, che non si sanno accorgere de la moltitudine di sì fatti religiosi che hanno robata l' arte a li cerretani, e vanno discorrendo i regni e li paesi con nove maniere d' inganni, poltroneggiando, robando, e lussuriando; e quando ogni arte a loro vien meno, se fingono santi, e mostrano fare miracoli, e chi va con tunicelle de San Vincenzo, e quali con l' ordine di Santo Bernardino, e tali col capestro dell' asino del Capestrano e con mille altri diabolici modi ci usurpano le facultà e l' onore » [1]. Masuccio, dunque, dopo aver narrato del frate, che, predicando in San Lorenzo dava a intendere a suon di tromba di potere « i morti parenti di ciascuno far resuscitare », si ferma secondo il suo costume a commentare il suo stesso racconto. E dice: « Non dubito che saranno alcuni dei moderni desiderosi di riprendere altri, che pigliandomi in sermone mi dannaranno ov' io ho detto che, per aver sì lascivamente parlato il prescritto

[1] *Il Novellino* di MASUCCIO *Salernitano restituito alla sua antica lezione* da LUIGI SETTEMBRINI; Napoli, Morano, 1874, pp. 5 e 22.

predicatore ne debba esser in parte commendato. E come che a questi tali saprei da me medesimo con facilità rispondere, pure e per approbatione del mio parlare, e per esempio de' posteri ho voluto come necessario produrre in mia difesa a questo proposito *la irreprobabile autorità del nuovo S. Paolo, dico di Fra Roberto da Lecce, trombetta de la verità*, il quale per ferma conclusione tiene e con vere ragioni prova rarissimi religiosi esser oggi sopra la terra, che li precetti delle lor Regole compitamente osservino secondo da' santi fondatori di quelle fu ordinato; e discendendo a l' ultimo a la particolarità dei suoi Minoristi, afferma che quelli tra i Minori li quali Osservanti vogliono essere chiamati, mancano evidentemente in le più alte ed importanti cose che per lo loro serafico Francesco fossero ordinate, e alcune inutile e superstitiose inviolatamente osservano; portano li zoccoli grossi e mal fatti, che mai san Francesco ne vide, per mostrarsi a l' ignaro volgo umili poveri e ubbidienti; vestono i mantelli di varii colori repezzati col corame per fibia, o legno per bottone, e altre simili ipocrite apparenze nè scritte nè alla loro santissima regola pensate » [1]. Non occorre avvertire che in questa pagina, assai più delle lodi di Masuccio, meritano attenzione i franchi e severi giudizi di frate Roberto.

---

[1] Ivi, p. 100.

Il Salernitano scriveva—si potrebbe opporre— prima che il predicatore avesse dimenticato di operar conforme a ciò, che insegnava. Ma Antonio Galateo scrisse l' *Esposizione del Pater Noster* quando Roberto era già morto.

Nel commento dell' *Adveniat regnum tuum*, chiesta licenza alla duchessa di Bari « de far un poco de digressione », egli mena terribilmente la frusta addosso a « certi sacchi di pane, certi utri di vino infetti da mille passioni, frate Bramoso, frate Benigno, frate Pacifico, frate Avido, frate Somarro, frate Gemma de Dio, frate Cipolla, e frate Grifone» ecc. Dichiara, però, di eccettuar i buoni, e nomina segnatamente il Caracciolo. « Non dico de lo mio gran Roberto, principe al mio judicio de cristiana eloquenzia, *esemplo della cristiana simplicità. In quello non fo simulazione, non avarizia, non maledicenzia de persone, si non de vizii, non fo vendicativo, non ambizioso, non passionato,* le quale cose pareno proprie passioni de frati. E se alcuno errore fo in esso, perchè omo erra, quello se può dir più tosto essere stato umano che diabolico, di lo quale *(il frate, non l' errore)* spesso solea dir lo Pontano, che, morto Roberto, morirà l'arte di lo predicar » [1]. Una pagina dopo toccando delle persone « dotte, juste e consumate », con cui ebbe «pratica», pone, insieme col Pontano, col San-

---

[1] *Collana degli Scrittori di Terra d'Otranto*, IV, p. 192.

nazaro, col Cariteo ecc., anche « il *suo* conterraneo Roberto, con chi *ebbe* conjuntissima amicizia e compaternità ».

Non insisto di più su questo punto controverso, perchè non è stata intenzione mia di scrivere il panegirico del Caracciolo, ma solo di rinfrescare la sua fama. Mi pareva lo meritasse, e desidero non essermi interamente ingannato.

## L'ABATE GALIANI

Dopo tutto quello, che se ne è scritto negli ultimi anni, non ci dovrebbe esser bisogno di dire chi fu l'abate Galiani, e come, su la sua fisonomia tradizionale e un po' volgare d'uomo di spirito, siensi venuti disegnando, man mano, lineamenti più severi e più nobili, a misura che s'è conosciuto il suo valore reale d'uomo politico, di economista, di erudito, e s'è visto di quanta stima l'onorassero i più eletti tra i suoi contemporanei. Pure, non saranno interamente inutili alcuni cenni, per i quali—ed è una ragione di più per darli,—non ho da far altro che tradurre una sua lettera autobiografica alla signora d'Épinay [1] (13 dicembre 1770). « Sappiate che io sono nato nel 1728, il 2 dicembre; che nel 1748 diventai celebre per una orazione funebre su la morte del fu carnefice Domenico Iannacone d'illustre memoria; che nel 1749 pubblicai il mio libro su la mo-

---

[1] *L'abbé Galiani*; *Correspondance avec madame d'Épinay, madame Necker*, ecc., nouvelle édition etc. par LUCIEN PERY et GASTON MAUGRAS; Paris, Calmann-Lévy éditeur, 1881.

neta; nel 1754 quello sui grani; nel 1755 feci la mia dissertazione su la storia naturale del Vesuvio a papa Benedetto XIV, e che non è stata mai stampata [1]; ma è conosciuta a Parigi... Nel 1756 fui nominato accademico dell'accademia Ercolanese, e lavorai molto al primo volume delle tavole. Nel 1778 stampai l' orazione funebre di Papa Benedetto XIV (è, tra le mie opere, quella, che mi piace di più). Appresso diventai uomo politico, e, in Francia, non ho fatto se non figliuoli e libri, che non hanno visto la luce. Voi conoscete il mio *Orazio*, e il pubblico conosce i miei *Dialoghi*. Ci sarebbe un elenco terribile di opere manoscritte e compiute, le quali non sono ancora pubblicate; ma penso seriamente ad affrettarmi quanto Voltaire, perchè io temo la morte come lui... Essendoci ora entusiasmo pel mio *Pour et Contre* [2] in Francia, non mi dispiace che si sappia bene chi sono, e che non debbo la mia celebrità soltanto a una scimmia ed al suo morso. Si vedrà che sono un vecchio scrittore e un vecchio economista, poichè ho cominciato a stampare all'età di diciannove anni, e sono ventidue anni che chiacchiero per la stampa, e per uscire dalla stampa. I miei manoscritti italiani compiuti sono: la traduzione dell'opera di Locke su le monete, con delle

---

[1] Fu stampata qualche anno dopo. L'*Orazio*, di cui parla più giù, è il *Commentaire sur Horace*.

[2] I *Dialoghi* sul commercio dei grani.

note, una traduzione in versi del primo libro dell' *Anti-Lucrezio*, alcune poesie, una dissertazione sui re cartaginesi, parecchie dissertazioni su materie erudite e due o tre orazioni, una dissertazione su le pitture d'Ercolano, una sul Vesuvio; il mio Orazio francese ecc. ».

A questo rapido sunto della vita del Galiani giova aggiungere il ritratto, che ci lasciò il Diderot. « Conosco pochi uomini, i quali abbiano letto altrettanto, riflettuto di più e acquistato più ampia provvista di cognizioni. Io l' ho tastato dai lati, che mi sono familiari, e non l'ho trovato in fallo da alcuno. La sua penetrazione è tale, che non v' è punto, per lui, materia ingrata o trita. Ha il talento di vedere negli argomenti più comuni sempre qualche lato, che non s' era osservato; di collegare e di rischiarare i più disparati con ravvicinamenti singolari; e di toglier di mezzo le difficoltà più serie con apologhi originali, di cui gli spiriti superficiali non sentono tutto il valore. Non è dato a tutti cogliere il suo scherzo. Allegro in società, lo credo malinconico quando è solo. Parla volentieri e a lungo; ma quando si ha piacere di istruirsi, non gli si fa rimprovero di aver parlato troppo. Senza attribuirgli un'alta opinione dell'onestà della specie umana, non credo che, perciò, sia più diffidente; quantunque nella sua politica e nella morale da conversazione ci sia una tinta di machiavellismo, io lo ritengo uomo di probità rigorosa... Quanto a quelle teorie politiche, che ci

sono proposte come verità eterna da persone, le quali non hanno visto la società se non pel collo stretto della bottiglia delle astrazioni, nessuno, lo confesso, le disprezzava più altamente di lui ».

Due edizioni delle lettere del Galiani comparvero nel 1818, per cura, l'una di Antonio Serieys, l' altra di Antonio Barbier. Quest' ultima ne conteneva molte apocrife. Tutt' e due, ora rarissime a trovarsi, erano deturpate da mutilazioni, alterazioni e spropositi. L' edizione procurata dai signori Perey e Maugras, rifatta su gli autografi, corretta, accresciuta di non poche lettere inedite, o pubblicate in vari tempi e luoghi, si può considerare affatto nuova [1]).

La *Corrispondenza* comincia il 2 febbraio 1765. Il maggior numero delle lettere sono dirette alla signora d' Épinay, ch' ebbe pel Galiani amicizia viva e sincera, durata, a dispetto dell'assenza, ol-

---

[1] Gli editori l' hanno arricchita di note importanti. Non sempre però sono esatti, come quando traducono l' adagio: « Guai e maccheroni si mangiano caldi » a questo modo: *Tant pis pour le macaroni si on ne le mange pas chaud!* (Vol. II, p. 608). A pag. 310 del I volume si legge questa frase del Galiani: « Le reste du monde me donne plus d'esprit que de coeur, *et Dieu voulut qu' ils eussent raison* ». Gli editori hanno ragione di dire che quel *Dieu voulut* è un italianismo; ma invece di prenderlo, com' è, per la traduzione del nostro *Dio volesse* (*voulût*), affermano: « il *(l' abate)* aurait dit en italien *Dio volle* ».

tre vent'anni. Di tratto in tratto, incontriamo alcuna delle risposte di lei; sono come la nota gentile in mezzo a quel, che esce dalla penna dell'abate. Era donna colta e di spirito, afflitta da dispiaceri domestici e dai frequenti viaggi del Grimm, che amava. Intorno a lei si aggruppano la signora di Belsunce, la bella ma fredda signora Necker, il barone d'Holback, il Grimm, il Diderot, il D'Alambert, il numismatico Pellerin, il luogotenente di polizia De Sartine, ecc. Nello sfondo, per dir così, si affacciano cento altre figure — tra le quali primeggia quella del Voltaire — in un motto, in una allusione, in un aneddoto. A non tener conto dei pregi intrinseci, le lettere del Galiani hanno, dunque, grande valore storico; disse già il Sainte-Beuve: « le XVIII siècle, jugé dans l'abbé Galiani, nous revient par des aspects tout nouveaux ». Va notato che l'abate aveva preveduto la pubblicazione della sua *Corrispondenza*. « Qual piacere per noi! (alla signora d'Épinay, 5 giugno 1773). Come ci divertirà! Ora io lavoro con tutte le forze mie a fare in modo che le mie lettere sieno superiori alle vostre, e comincio a confidare di riuscirvi. Si noterà nelle vostre un po' troppa monotonia d'amicizia. Sempre tenera, sempre affettuosa, sempre carezzante, sempre disposta ad applaudire. Al contrario, le mie avranno una varietà incantevole: qualche volta io vi dico ingiurie, qualche volta sarcasmi; ho umore da cane, ed anche, qualche volta, comincio di un tono e fi-

nisco d'un altro; e sempre sto bene. Ecco soprattutto la mia grande superiorità..... Ammirate, dunque, il mio accorgimento, se talora vi dico ingiurie, e state di buona salute, non fosse che pel successo della nostra raccolta ». E la signora a rispondere: « Siete insopportabile quando mi ricordate che la nostra *Corrispondenza*, noi morti, sarà stampata. Lo sapevo bene, ma l'avevo dimenticato. Ecco, ora, che non so più cosa dirvi: l'immortalità mi fa una paura spaventevole. Del resto, mio caro abate, voi sapete che le pause sono una regola del bello, e, poichè le mie lettere saranno intercalate tra le vostre, così s'avrà, in complesso, una collezione perfetta ». Altro particolare curioso: il Galiani era ancor vivo, e già le sue lettere erano ricercate, anche fuori di Francia. Si immagini la sua sorpresa e la stizza, quando seppe che il re Stanislao di Polonia « passava il tempo » a leggerne un pacco, e « aveva la clemenza e la discrezione di comunicarle al nunzio di Sua Santità ». « Le mie lettere a Varsavia! esclama. Le mie lettere comunicate a un nunzio, non della dieta, ma del papa! Io non ho punto scritto lettere, che sieno fatte per essere mostrate ai nunzi. Che è dunque tutto ciò? Quali lettere gli sono inviate? Chi è l'uomo tanto stordito da aver contato sulla discrezione d'un sovrano, e d'un sovrano *parvenu?*» (3 luglio 1773). A proposito di relazioni epistolari, faceva un'osservazione acuta: « Il valore, che s'attribuisce a quel cencio di carta, che si chiama

*lettera*, è incredibile... Gli è che la corrispondenza per lettere non è se non il residuo d' una ricca fortuna, che si cerca di conservare accuratamente, e che ci rende avari. Esso è mescolato col pentimento d' essere stati prodighi una volta. Le vostre lettere sono per me i residui di quelle conversazioni presso il camino, senza parrucca, ecc. Quante volte m'indispettisco di non avervi detto le cose, che vi scrivo! Ne volete un'altra prova? Osservate che non vi sono lettere interessanti se non tra persone, le quali si sien prima conosciute molto. Le lettere dei dotti, che scrivono perchè si conoscono per riputazione, orneranno le loro menti, ma non commoveranno i loro cuori » (25 settembre 1773). Tre anni dopo, la signora d' Épinay gli diceva: « È certo una corrispondenza unica la nostra; ci scriviamo ogni settimana lettere di tre o quattro pagine, nelle quali non si trova altro che: Io sto bene, io sono allegra, io son triste, fa caldo, fa freddo, il tale è partito, un altro giunge ecc. E siamo contenti di noi come re, troviamo di aver dello spirito per quattro. Se manca per caso un corriere, ecco lamenti, grida; sembra che tutto sia perduto ». È verissimo: ma lo stesso si può dire di ogni epistolario. Ciò, che alletta e ci trattiene, è l' impronta personale data a una materia comune, e si potrebbe aggiungere volgare, se la parola non fosse disadatta allorchè raccomandazioni, saluti, lamenti, rimproveri, ritraggono sinceramente le impressioni di chi scrive, e,

col loro iasieme, compiono la sua fisonomia. Il Galiani, pure ripetendo assai spesso *plaintes* e *cris*, lo fa in maniera così viva, così caratteristica, e, non di rado, inaspettata, che non si pensa nemmeno a saltarvi sopra. Il complimento, il saluto stesso, quando scrive ai più intimi, non sono formole fredde sotto la sua penna. Si ascolta una conversazione, non si legge un libro. So bene che le rettoriche comandano di «scrivere le lettere come se si parlasse»; ma quanti ci riescono?

Un intrigo diplomatico fece richiamare il Galiani, ch'era segretario della legazione napoletana a Parigi. Fu, per lui, un colpo di fulmine. Del suo turbamento, del suo dolore, ci è testimonio un biglietto mandato al D' Alambert: « Vi fo, mio caro D'Alambert, i miei addii; non ho il coraggio di congedarmi da voi; sono momenti terribili per un cuore sensibile, quando si deve separare per sempre dagli amici e dalle persone, che si amano e si stimano e s' onorano, e che hanno fatto la felicità della mia vita durante la mia dimora in questo paese. Addio, mio caro amico, io vi scriverò, e spero che voi mi darete qualche volta notizie della vostra salute, e così potrò ancora credere di non essere uscito dal mondo ». Cercò di giungere il più tardi possibile a Napoli: fermatosi a Genova parecchi mesi, di là scriveva: « Io non so troppo che cosa faccia a Genova. Tutto quel che ne so, è che non sono a Napoli, ed è sempre qualche cosa ». Il pensiero d' aver

lasciato Parigi non gli dava tregua. In una lettera alla signora Necker racconta: « Ho sognato che voi eravate in una città a mezza strada da Parigi a Marsiglia, che nel mio viaggio v'avevo veduta, ed ero lietissimo di trovare da voi Suard, Marmontel e, quel ch'è più, vostro marito. S'era ricevuta la notizia che il signor Gatti era stato ucciso alla caccia a Chanteloup. Gatti è sopraggiunto, e ci ha contato egli stesso come era stato ucciso. Tutto ciò mi pareva naturalissimo in sogno e ragionevolissimo. Io ero quasi coricato sopra un sofà, voi eravate seduta presso di me con aria intenerita. Ammiravo la vostra pantofola, e da buon architetto, secondo le regole di Vitruvio, dalla bellezza del piedistallo calcolavo la bellezza della colonna. Voi trovavate tutto ciò maraviglioso, come d'ordinario, e affatto indifferente, secondo il vostro lodevole costume. Voi avete ritirato la pantofola. Io mi sono destato di soprassalto. Dov'è la signora Necker? Dov'è la pantofola? Tutto era scomparso. Invece d'un buon sofà, mi son trovato sopra un letto duro come un giaciglio e, invece d'esser im mezzo ai miei amici, mi son trovato circondato di.... Quale catastrofe! Ma è proprio vero che io sia partito? È possibile che abbia potuto uscire di Parigi? Per dove, come, per quale barriera, in qual modo è avvenuto? Non ci comprendo niente. No, non è possibile ». Il tono scherzoso non riesce a nascondere l'amarezza interna, e sarebbe un grossolano errore giudicare

che il Galiani si fosse subito consolato. « Vedete come sono allegro: non ne credete niente. Sono triste e infelice, e mi rincresce assai di farvelo sapere. Cerco distrarmi e do in eccessi di allegria pazza. Qui diverto tutti, tranne me stesso. Se ricado un istante su l'idea di Parigi e de' miei amici, eccomi perduto. Io non ci sono e voi ci siete, ecco i due punti della mia triste e desolante meditazione ». Il rincrescimento, il dispetto di non essere a Parigi durarono in lui vivissimi sino alla morte, e si manifestano con la più grande frequenza nelle lettere. « Mia bella signora, ecco il vostro numero 86, che giunge or ora. Esso m'incanta, mi consola, mi ricorda Parigi e voi, e i miei amici: e vi stupite che io sospiri per le vostre lettere! » (14 marzo 1772). « Non mi dispiacerebbe che le mie lettere fossero lette e vedute da tutt'i miei amici. Non è per vanità; è per conservarmi nella loro memoria; è perchè mi piacerebbe parlar loro, e non lo posso; è perchè io mangio a Napoli, ma vivo sempre a Parigi, e ci vivrò finchè potrò » (30 ottobre 1772). « Lavoro come un forzato ad assestare tutti i miei affari e quelli della mia famiglia; e, se riesco a sbarazzarmene, non dubitate, farò ancora un viaggio a Parigi. Non penso che a questo, ora » (29 aprile 1775). « Sapete che oggi è l'anniversario del giorno della mia partenza da Parigi? Posso esser lieto con siffatto ricordo? » (14 giugno 1777). A Napoli era stato bene accolto dal re e dal Ta-

nucci; ebbe cariche e stipendi; ma nè affari, nè onori valsero a sradicargli dal cervello la sua idea fissa. Uomo di spirito e di mondo, avvezzo a conversare con persone intelligenti e colte, Napoli, dove « tutto gli pareva piccolo », per citare una sua frase, l' *abbrutiva.* « Qui non ho niente che mi tormenti, tranne che non ho nè divertimenti, nè piaceri, ne amici, nè scolari, nè pranzi, nè cene, nè danaro, nè salute, nè allegria, nè affari piacevoli, nè amore: ma, viceversa, ho l'amicizia del ministro, la rabbia degl'invidiosi, il rischio delle calunnie, seccatori a non finire, i processi, il tribunale, la corte, le cornamuse nelle vie e i calli ai piedi » (18 dicembre 1775). « I miei denti m' hanno lasciato; ma non ho più bisogno di parlare; qui nessuno m'intende, e nessuno è tentato di ascoltarmi..... Non vivo coi Napoletani; sto col corpo diplomatico: si è avvezzi a credermi un membro di esso, e si sarebbe molto maravigliati, qui, se, a un pranzo d'ambasciatori, non fossi invitato. Sono tutti miei antichi amici; tutti han visto Parigi e ne parlano spesso » (19 ottobre 1771). Ma perchè, si potrebbe domandare non tornava in Francia? Glielo domandò una volta anche la signora d' Épinay, ed egli le fece una risposta, che è un documento storico: « I vostri discorsi mi provano sempre più ciò, che ho sempre creduto: che un francese, qualunque sia il suo spirito, non potrebbe mai formarsi l'idea d'un paese differente dal suo... Sappiate che, se abbandonassi

Napoli, dovrei chieder l'elemosina a Parigi. Dapprima bisognerebbe che lasciassi tutti i miei stipendi, i quali formano la metà della mia rendita. Ma mi restano, direte, voi, seimila franchi almeno delle mie abbazie. Niente affatto. Perderei anche quelle. Veramente, non mi si toglierebbero le abbazie, ma nessuno dei miei fittuari penserebbe a pagarmi. Tal è lo stato d'anarchia, in cui si vive, che nessuno teme le leggi della giustizia, ma si teme invece l' ingiustizia e, come io sono magistrato, posso farla. Son temuto, mi pagano. Mi si pagava anche quando ero a Parigi, perchè servivo il re, e si vedeva che dovevo tornare impiegato: ma se mi ritirassi dal servizio non sarei pagato da nessuno, perchè le mie rendite sono in abbazie, cioè in terre remote delle provincie... Qui non si è sicuri se non a furia di riguardi. Bisogna esser temuti, e molto, temuti per essere qualcosa nella società. Vedete, dunque, che non posso muovermi di qui, a meno di trovare seimila franchi a Parigi» (6 giugno 1772). Aggiungete l'ignoranza generale dei suoi concittadini. Una volta gli bisognava la collezione intera delle opere del Voltaire, e: « io non so se a Napoli (paese dottissimo) ci sia alcuno, che la possegga». S'era messo a un lavoro su la vita di Orazio: « Il mio Orazio procederebbe se avessi qui delle biblioteche; ma la mancanza di libri, le pene, che bisogna darsi per procurarsene interrompono, ritardano, e mi disgustano del mio lavoro ». Un'altra voita osserva: « Voi non avete

idea di ciò, che è uno stampatore napoletano. La tipografia ha certamente fatto maggiori progressi tra gli Ottentotti ». Ogni giorno si declinava di più « verso le barbarie stupida e grossolana » e si vedeva bene che era Dio, che faceva questo, « da solo e perchè lo diverte: ci toglie, con la morte, ogni giorno, qualcuno, che amava le lettere e avrebbe potuto proteggerle; e fa questo con una scelta e un'intelligenza, che non lasciano punto a sospettare sia effetto del caso. Il duca di Bovino, gran cacciatore del re, era il solo dei nostri cortigiani che avesse letto Orazio, e la morte ce l'ha rapito avantieri » (29 luglio 1775). Era costretto a farsi mandare da Parigi non solo libri, ma sin la tela per le camice, sin l'inchiostro.

Per fortuna, non gli mancarono distrazioni più efficaci e meno insipide delle cause del tribunale di commercio, di cui era membro. La prima e la più grande fu la pubblicazione dei *Dialoghi sul commercio dei grani*, in cui, secondo il Voltaire, « egli trovò il segreto di fare, anche in francese, dialoghi divertenti quanto i nostri migliori romanzi e istruttivi quanto i nostri migliori libri seri ». Il Voltaire opinava, inoltre: « Sembra che Platone e Molière si sieno riuniti per comporre quest'opera ». Partendo da Parigi, l'abate lasciò il manoscritto alla signora d'Epinay e al Diderot, perchè lo facessero stampare. Le prime notizie della stampa gli giunsero a Genova. « Infine, signora,

son sotto i torchi! Viva l'allegria! Ma voi, che siete madre, dovete bene immaginare che cosa è il cuore d'un padre. Perchè non mandarmi alcuni fogli? Temete la spesa della posta? Non frenate la mia impazienza, vi prego; mandate qui, all'indirizzo del signor Reiny, console di Sua Maestà Cristianissima, tutto quel, che sarà già stampato. Io mi vedrò, mi leggerò, andrò in estasi e dirò: Possibile che io abbia avuto tanto spirito? Chi lo crederà? » Aspettava con impazienza le notizie del rumore, che « la sua bomba » avrebbe fatto scoppiando a Parigi. Quando il libro fu pubblicato, chiedeva e riceveva con la più grande premura i particolari delle impressioni, che quello produceva. Quando gliene giunse un esemplare, lo lesse, dice, « con la più grande avidità, non ricordandomi quasi più di ciò, che conteneva. In fede d'intenditore, è un buon libro. Se è piaciuto all'abate Raynal e al nostro caro Schomberg, son contento ». Poi vennero le censure, le obbiezioni, le polemiche. L'abate si getta a capo fitto nel ginepraio, chiarisce le sue idee, confuta gli avversari, tanto con valide ragioni, quanto con gli strali acuti della sua ironia. Gli economisti suoi contradittori «sono una vera piccola sètta occulta, con tutti i difetti delle sètte, gergo, sistema, gusto per la persecuzione, odio contro gli stranieri, pregiudizi, malignità e piccolezza di mente. Sarebbero da temere, se non avessero preso il partito

di scrivere nel genere noioso ». L'abate Morellet uno di quelli, diventa *Panurgo*. Però e Panurgo e « i Dupont e i Rivières passeranno„ e i *Dialoghi* « resteranno ». Insolenze, calunnie non gli mancarono: l' abate Roubaud giunse a stampare le più grossolane invenzioni intorno alla scimmia del Galiani, alla quale attribuì la parte di rivale del padrone. Tutto ciò solleticava o irritava l'autore de' *Dialoghi*, lo metteva di buon umore o lo faceva montare in bestia; ma, ad ogni modo, lo teneva sollevato, gl' impediva di « abbrutirsi ». Intanto il libraio non pagava, mentre il Galiani aveva gran bisogno di danaro; oppure, la tassa delle lettere, che gli si mandavano da Parigi, era troppo grave, e occorreva trovar modo di evitarla; oppure, la signora d'Épinay gli scriveva con ritardo, o brevemente, o di cose poco interessanti; e lui a gridare, a disperarsi con esagerazione assai comica. « Per distrarmi — annunzia il 21 marzo 1772 — allevo due gatti e studio i loro costumi. Sappiate ch'è una scienza e uno studio affatto nuovo » Giunge a dire che niente lo lega a Napoli, eccetto i due gatti, uno dei quali essendosi smarrito, « io montai in furore e congedai tutti. Per fortuna, è stato ritrovato questa mattina, altrimenti mi sarei impiccato per disperazione. Ecco il mio stato ». Se capitava a Napoli un amico di Francia, o uno straniero colto, che festa! Piuttosto che distrazioni, gli dette sopraccapi la morte del fratello, e lo fece diventare

« un terrible épouseur ». « I miei poveri Napoletani ignorano assolutamente che io ho pubblicato delle opere, e, se lo sapessero, non gliene importerebbe punto. Ma sanno che ho maritato due nipoti e che sto per spacciarmi della terza, dopo avere rimaritato la vedova di mio fratello, e questi quattro matrimoni sembran loro la cosa più incredibile e più maravigliosa del mondo. Se dura così, mi applaudiranno al momento che comparirò nei palchi dei teatri ». La terza nipote era brutta e gobba, e fu « la più coriacea a scorticare ».

I Francesi hanno una specie di libri, in cui condensano *l' esprit* di questo o quell'uomo illustre. Un libro simile, e ghiottissimo, si potrebbe fare riunendo i giudizi, le riflessioni, i tratti di spirito, i paradossi del Galiani. — L'educazione, per lui, « si riduce tutta a questi due punti: *Apprendere a sopportare l'ingiustizia*; *apprendere a soffrire la noia.* — Tutt' i metodi piacevoli per insegnare ai fanciulli le scienze sono falsi e assurdi, perchè non si tratta d' apprendere nè la geografia nè la geometria, si tratta di avvezzarsi al lavoro, vale a dire alla noia, di fissare le proprie idee sopra un oggetto ecc. Un fanciullo che saprà tutte le capitali dell'universo, non avrà l'abitudine di badare a un bilancio della sua spesa, e il signor geografo sarà derubato su la terra dal suo maestro di casa, e farà bancarotta nel bel mezzo delle sue capitali. Partite da queste teorie, svolgetele, e avrete un libro tutto contrario a

quello d' *Émile*, e che perciò varrà di più » — « Non si sono studiati abbastanza gli effetti della pigrizia dello spirito umano.. In fondo, consta che quando leggo, per esempio, il romanzo di Lovelace, bisogna assolutamente che mi faccia un fantasma di questo signore. Or, delle due l'una: se per fortuna conosco qualcuno, che mi pare rassomigli a Lovelace, lo metto là nella mia immaginazione, e allora l'autore si salva, ed io odio quel signore del doppio. Se quest' essere non s' incontra nella mia immaginazione, allora, per un effetto della pigrizia del mio spirito, metto l'autore a quel posto, ed egli diviene il bersaglio del mio odio. Trovo ciò tanto vero, che Machiavelli, al tempo suo, non fu punto odiato pei suoi libri, allorchè tutti conoscevano il duca Valentino. Appena l'idea di questo mostro si fu cancellata, Machiavelli stesso diventò odioso. Se Tiberio e Nerone non fossero stati così grandi imperatori che è impossibile dimenticarli, Tacito sarebbe odioso quanto Machiavelli ». — « La curiosità, è una passione, o, se volete, una sensazione, la quale non si eccita in noi, se non quando ci sentiamo perfettamente al sicuro da ogni rischio. Il menomo pericolo ci toglie ogni curiosità, e non ci occupiamo più se non di noi stessi e della nostra persona. Ecco l'origine di tutti gli spettacoli. Cominciate con assicurare posti sicuri agli spettatori, poi esponete ai loro occhi un gran pericolo da vedere Tutti corrono e se ne occupano. Ciò mena a un'al-

tra idea vera, cioè che più lo spettacolo è sicuro, più il rischio, che si vede, è grande, e più ci s'interessa allo spettacolo, e questa è la chiave di tutto il segreto dell'arte tragica, comica, epica. ecc. Bisogna presentare delle persone nella situazione più imbarazzante, a spettatori, che non vi si trovano. E' tanto vero che bisogna cominciare col mettere comodamente a posto gli spettatori, che, se piovesse nei palchi, se il sole cadesse su l'anfiteatro, lo spettacolo sarebbe abbandonato ». — « Non si deve disperare di niente; e, in questo mondo, il migliore dei mondi impossibili, tutto è per il meglio. Poichè (*nota bene*)[1] il meglio è una cosa la quale non esiste nella nostra testa, poichè è l'idea di un rapporto, e se ne fa il pernio di tutta la fisica di un mondo intero, che è fuori di noi ».—« Il fatalismo è padre e figliuolo della barbarie, è partorito da lei e poi la nutrisce: e sapete perchè? Gli è che è il sistema più pigro e, per conseguenza, il più adatto all'uomo. » — « Tal è l'uomo: sempre diafano, crede essere qualche cosa in sè stesso, e non è niente altro che una trasparenza ».—« Mi fa molto piacere che il gusto dei viaggi ritorni nel nostro secolo; la scoperta di nuove terre è la sola cosa, che ingrandisca l'uomo e rialzi la sua natura e il suo genio. Pure, non si potrebbe impedire di ammirare quanta poca pena ci costi lo

---

[1] In italiano nel testo.

andare in paesi sconosciuti, sia per mare, sia per terra, in proporzione di quella, che avevano i nostri antichi. Vedete quanto siano snervati, ammolliti, degradati. Tutti i progressi delle scienze non hanno potuto bilanciare la diminuzione del vigore e del vero valore. Bisogna fortemente insistere su due specie di viaggi: per mare, alle terre australi; per terra, traversare l' America da Quebec fino al mare al nord della California. Ecco i due scopi veramente utili. Ce ne sarebbe un terzo, penetrare nel mezzo dell' Africa; ma non ne faremo niente. È troppo forte per noi ». — Il fatalismo « ha questo di piacevole, che è il padre della curiosità. Quindi la fatalità è la cosa più curiosa del mondo; senza di essa, niente d' impreveduto, punto interesse: tutto sarebbe calcolato, e la caduta d' un ministro non interesserebbe più dell'equinozio e del solstizio: sarebbe stampata anticipatamente negli almanacchi ».— « Si prendono rimedi in proporzione dell' affezione, che si ha per la vita. Ecco perchè i vecchi ne prendono sempre, i giovani punto ». — Ho pensato al perchè tutti i fanatici amino il matrimonio-concubinato, testimone l'abate di Saint-Pierre, Lutero, Descartes, Rousseau ed il vostro canonico (d' Étampes). Perchè tutti i grandi caratteri amino il libertinaggio, testimone Cesare, Augusto, Lorenzo dei Medici, Enrico IV, ecc. Ecco perchè: il fanatico è felice nella fissazione delle sue idee; non gli piace allontanarsene; e non v' è niente, che renda tranquilli quanto una

governante. I grandi uomini amano il tumulto delle idee, e non se ne sollevano se non entrando in un altro turbine anche più violento. La galanteria è, tra tutte le tempeste, la più fiera; essa dà loro sollievo ». — « Se la virtù non ci rende felici, a che diavolo serve? » — « Amo la monarchia, perchè mi sento più prossimo al governo che all'aratro ».—« Quando gli uomini si somigliano, si amano e non c' è cosa, che ci renda più dissimili del non capirci parlando. È la differenza di linguaggio quella, che fa veramente variare le specie ».—« Il fanciullo ha ricevuto il più forte dell'educazione prima di due anni; ma come noi non possiamo conoscere quel, che sa un altro essere, dal viso umano a meno ch'egli non ci parli con la voce o co' segni, crediamo che i fanciulli non sanno niente È un errore grossolano ». — «Le opere, che ci rendono matti di piacere, son precisamente quelle, che non ci apprendono niente di nuovo, ma che dicono al pubblico precisamente le stesse cose, che noi avremmo pensato di dirgli. Se l' autore le dice anche meglio di quel, che noi non avremmo creduto poter fare, allora siamo al colmo della gioia e soddisfattissimi. Se l' opera ci apprende cose nuove, come quella di un viaggiatore, di un geometra ecc., ci fa piacere e non ci rapisce. Anche in un romanzo, la parte, che ci farà andare in estasi, sarà sempre quella, che non ci riuscirà punto nuova, come il carattere d' un personaggio simile al nostro, o a quello d' un amico assai conosciuto; una

situazione simile a quella, in cui ci saremmo trovati noi, ecc. Conchiusione. L'ammirazione per un'opera vien da ciò, che l'autore ci ha sollevati dalla pena di fare la sua opera, e che l'ha fatta così bene, come noi avremmo creduto o almeno voluto farla » — « La politica è la scienza di fare il maggior bene possibile agli uomini con la minor pena possibile, secondo le circostanze. È dunque un problema *de maximis et minimis* da risolvere. La politica è una curva (una parabola) da tirare. Le ascisse saranno i beni, le ordinate saranno i mali. Si troverà il punto in cui il menomo male possibile s'incontri col più gran bene... Ogni problema politico non è risoluto se non da equazione indefinita, la quale non si trova fissata, se non quando l'applicate ai casi particolari » — « L'idea dell'allontanamento d'una disgrazia eguaglia quella d'una disgrazia evitata per sempre. Tutto è ottica nella nostra testa, noi non siamo fatti per la verità, e la verità non ci fa niente. L'illusione ottica è la sola, che bisogna cercare ». — « Voi sapete che l'orgoglio dello spirito è più forte in noi della contentezza del cuore: e che, per conseguenza, l'uomo è più soddisfatto di aver indovinato una disgrazia, la quale accadesse in seguito, che di essersi ingannato e di averla evitata ». — « Il primo problema da risolvere, per un ministro, è di serbare il suo posto; e più egli si crede uomo onesto, più deve incaponirsi a rimanere in carica, per fare più a lungo del bene agli uomini ». — « L'in-

credulità è il più grande sforzo, che lo spirito dell' uomo possa fare contro il proprio istinto e il proprio gusto. Si tratta di privarsi per sempre di tutt' i piaceri dell' immaginazione, di tutto il gusto del maraviglioso; si tratta di vuotare tutto il sacco del sapere; di negare o di dubitare sempre e di tutto, e restare nell' impoverimento di tutte le idee, delle cognizioni, delle scienze sublimi, ecc. Qual vuoto spaventevole! quale nulla! quale sforzo! è dunque dimostrato che grandissima parte degli uomini (esoprattutto delle donne, la cui immaginazione è doppia, atteso che hanno l'immaginazione della testa e l'immaginazione della matrice) non potrebbe essere incredula, e quella che lo può essere, non potrebbe sostenerne lo sforzo se non nella maggiore forza e giovinezza della sua anima. Se l'anima invecchia, qualche credenza ricomparisce ».—« In tutto, io son convinto che un' opera, la quale contiene fatti, e fatti poco noti e vicini a cadere in dimenticanza, è sempre un' opera utile ».

L' immaginazione del Galiani aveva prontezza e vigoria singolari. Era il suo tormento, insieme, e la sua consolazione. Lo tormentava quando gli raffigurava Parigi, gli amici e i banchetti del barone d' Holbach e le conversazioni in casa Necker; lo consolava quando lo trasportava lontano dalle miserie della vita, ch' era condannato a menare, lontano dai processi, dai seccatori, dalle nipoti, dagli invidiosi. Una volta si mette a spifferar profezie

su le condizioni dell'Europa tra cento anni. Ce n'è qualcuna bizzarra, per esempio: « Il papa non sarà più che un illustre vescovo e punto principe; si sarà rosicchiato a poco a poco tutto il suo stato. » Spesso ideava libri strani, come le *Istruzioni morali e politiche d' una Gatta ai suoi piccini*, il *Sistema su le origini delle montagne*, la *Storia dei Gatti*, un trattato di diritto naturale e delle genti ricavato dallo studio degli animali. Un disegno meno strano, ma pieno d' attrattive, e che, in parte, fu eseguito da altri, era quello d' un romanzo in forma di lettere tra papa Ganganelli e Carlino, il celebre Arlecchino: alla signora d' Épinay piacque l' idea infinitamente: però l' abate se la cavò col solito: « Io sono interamente abbrutito. »

Convinzione ripetuta spesso, come s'è visto, e che non gl'impedì di scrivere il vocabolario del dialetto napoletano, la dissertazione sul dialetto, e quel capolavoro d'umorismo, ch'è il *Socrate immaginario*, il quale « fece tanto chiasso, che finì con essere proibito per esplicito comando di Sua Maestà ». Eguale all' immaginazione e allo spirito possedeva l'acume, di cui ci sono prova certe pagine, nelle quali si presentono dottrine modernissime. « Gli uomini, scriveva, hanno messo un tempo immenso a perfezionarsi: giacchè i popoli della California e della Nuova Olanda, che sono antichi di tre o quattromila anni, sono ancora veri bruti. La perfettibilità cominciò a fare grandi progressi in Asia, secondo si dice, or son più di

dodicimila anni, e Dio sa quanto tempo prima s'eran fatti solo sforzi vani. Se una razza asiatica non fosse passata in Europa e in Africa, e se dall'Europa non fosse passata in America, da cui ha fatto il giro del globo, l'uomo non sarebbe ancora che la più impertinente, la più maligna e la più accorta tra le scimmie: quindi la perfettibilità non è una dote dell'uomo in complesso; ma della sola razza bianca e barbuta. Tutto ciò, che si dice dei climi, è una sciocchezza, un *non causa pro causa*, l'errore più comune della logica. Tutto dipende dalle razze ». Scriveva ancora: « L'incostanza è una legge fisica di tutte le specie di animali. Senza di essa, non fertilità, non varietà, non perfettibililà. L'immensa varietà delle nazioni che hanno popolato, o si sono mescolate in Europa, ha fatto la perfezione della nostra razza. I Chinesi si sono abbrutiti per la nonimmistione; e, dopo l'arrivo dei Tartari, han guadagnato di molto ». C'è un suo periodo, che fa pensare al Leopardi e ai pessimisti contemporanei: « Voi attribuite la perdita dell'allegria alla corruzione dei costumi; io preferirei attribuirla all'aumento prodigioso delle nostre conoscenze; a forza d'illuminarci, abbiamo trovato più di vuoto che di pieno, e, in fondo, noi sappiamo che una infinità di cose, riguardata come vere dai nostri padri, sono false, e ne sappiamo poche di vere. che essi ignorassero. Questo vuoto, restato nella nostra anima e nella

nostra immaginazione, è a parer mio, la vera causa della nostra tristezza ».

La signora d'Épinay cessò di vivere nel 1783. Il dolore del Galiani fu grandissimo. Alla signora di Belsunce, figliuola della defunta, scrisse: « Ho dunque cessato di essere ». La Belsunce lo aveva invitato a continuare con lei la corrispondenza, ed egli: « Il mio cuore non è più tra i vivi, è tutto intero in una tomba ». Basterebbero queste parole a dimostrare con quanta leggerezza qualcuno abbia rimproverato al Galiani la mancanza di affetti veri, profondi. Quattro anni dopo, anch'egli si avvicinava al sepolcro. La regina Carolina gli mandò una lettera, raccomandandogli di gettarsi « nelle braccia del Dio di misericordia », di rinunziare agli errori, di fare « una fine esemplare ». Rispondendo, si mostrò grato di quella premure; ma fu schietto e dignitoso: « Il mio spirito non è tanto lontano dal retto sentiero quanto potrebbero far credere i dubbi e le inquietudini, che Vostra Maestà esprime nella sua clementissima lettera; non voglio punto negare di essere stato e d'essere ancora un peccatore, e prego continuamente il Cielo d'usare misericordia verso di me. Ma, posso affermarlo, le massime dell'eterna morale e della *vera* religione cristiana sono sempre rimaste impresse nel mio spirito. Prego Dio di conservarmele tali sino alla fine. Io ne darò prove costanti in ogni occasione, e ciò non mi costerà alcuno sforzo! ». E conchiudeva: « Non vorrei stan-

care la pazienza di Vostra Maestà, soprattutto con un movimento, che si potrebbe tacciare d'orgoglio; ma mi è impossibile non dire che, se ho da rimproverarmi numerosi peccati come uomo e come cristiano, non me ne posso rimproverare *uno solo* nè come magistrato nè come suddito ». Nobili parole, che chiudono degnamente una vita, più che non paia, operosa e proficua.

## LA SIGNORA D' ÉPINAY

La simpatia per la signora d'Épinay han dovuto provarla vivissima gli editori delle lettere del Galiani, Luciano Perey e Gastone Maugras. Lo dicono essi: « En nous occupant, l'année dernière, de la publication des lettres de l'abbé Galiani, nous finîmes par nous attacher d'une affection toute particulière à la fidele correspondante, et le livre une fois terminé, nous eumes un véritable regret à nous séparer de cette aimable femme ». Allora si misero a cercare se esistessero lettere inedite di lei. Ebbero la fortuna di trovarne molte: inoltre, scoprirono che le *Memorie* stampate di lei non corrispondono a' manoscritti; basti sapere che i primi trenta quaderni non sono mai stati pubblicati. Così è venuto lor fatto di comporre un grosso volume, mezzo racconto e mezzo epistolario, al quale seguirà ben presto *La Vieillesse de madame d'Épinay*[1].

Luisa-Florenza-Petronilla D'Esclavelles nacque a Valenciennes l'11 marzo 1726, da un vecchio

---

[1] *La Jeunesse de M.me d' Épinay*; Paris, Calmann- Lévy, 1882. Anche la seconda parte fu pubblicata.

soldato, il barone Tardieu d'Esclavelles, e da Florenza Prouveur de Preux. Non erano ricchi i genitori; ma, per educarla bene, risolsero di stabilirsi a Parigi. Morto il marito, la signora D'Esclavelles tornò a Valenciennes, lasciando Luisa presso una parente, M.me De Bellegarde. Costei prendeva gusto a umiliare la fanciulla. Una volta le regalò una veste, che costava dodici franchi all'auna; ma quando vide gli occhi di Luisa inumidirsi per la gioia e la riconoscenza, le osservò duramente: — « Credo, nipote mia, che, se non fossi io, voi non avreste portato mai una veste così bella; prima di ringraziarmi, pensate a tutto quello, che fo per voi, e vedete che cosa diventereste senza di me. Nonostante la nobiltà di vostro padre, egli era uno spiantato; non siate fiera e altera come lui, se volete meritare sempre la mia bontà. » — Dopo tal discorso, diceva ingenuamente Luisa, non sento più tanta riconocsenza per lei. Ogni giorno erano rimproveri, frizzi, sgridate; alla fine, la signora d'Esclavelles si risolse a chiudere la figliuola in un convento. Vi stette fino a tredici anni, e, per opera del suo confessore, gesuita, diventò assai devota. A quel tempo la descrivono, se non bella, assai simpatica: « elle avait un jeu prodigieux dans la physionomie, son âme se peignait dans ses yeux sans qu'elle s'en doutât, et elle annonçait autant de candeur que de douceur et d'esprit ». *L'amore pagano* d'una sua cugina per il fidanzato, la scanda-

lizzava. Poco aveva imparato; a vent'anni confessava la sua ignoranza: « Vous savez qu'on ne m'a jamais laissé lire que des livres de dévotion et l'histoire ancienne de Rollin... »

Luisa aveva un cugino, Dionisio de La Live, che più tardi ebbe il titolo di D'Épinay. Non tardarono ad amarsi, con gran dispetto della Bellegarde, madre di lui. Una sera la signora d'Esclavelles domandò alla governante se si fosse accorta di niente; e, avendo quella risposto di no, soggiunse: « Je viens d'avoir tout à l'heure une scène très vive avec ma sœur, qui prétend que la dévotion de ma fille n'est qu'hypocrisie et qu'elle agace tant qu'elle peut mon neveu; elle dit qu'à force d'intrigues elle l'a rendu amoureux d'elle. » Alla fanciulla, che aveva udito tutto, non dispiacque, secondo il solito, il giudizio della zia; anzi concepì il desiderio di esaminare se il cugino fosse veramente innamorato. Di lì a qualche giorno Dionisio le dava una lettera; ella rispose: egli tornò a scrivere; ma il foglio cadde nelle mani della terribile zia, che salì su tutte le furie. « Emmenez-moi cette péronelle — gridava — et qu'elle ne remette pas les pieds chez moi; voilà un bel example a donner à mes filles. » Solo dopo la morte della signora de Bellegarde i due giovani poterono sposarsi. Per ottenere il consenso del padre, Dionisio si finse mezzo impazzito: lo avevano chiuso in una camera, ed era fuggito; arrestato, dichiarò che voleva recarsi alla Trappa e rimanervi per sempre.

Luisa era felice. « Quelles délices — scriveva ad un'amica — quelle félicité que celle d'être l'épouse chérie d'un homme que l'on aime et pour qui l'on a souffert! Non, je ne puis croire à mon bonheur. » Ma presto cominciarono i dispiaceri. Il marito cenava spesso fuori di casa, tornava tardi; di più, voleva menarla in società, e la madre di lei si opponeva: infine, ella seppe che la tradiva. Meritano essere riferite, perchè gettano molta luce su i costumi del tempo, le consolazioni di suo cognato De Jully: « A quoi sert, ma pauvre soeur, l'état où vous vouz mettez? Eh bien? mettons les choses au pis: quand il aurait une maitresse, une passade, que cela signifie-t-il? Vous en aimera-t-il moins dans le fond? » Ella non voleva crederci; ma il marito stesso la convinse, tentando dimostrare che non c'era da affliggersi se egli faceva « comme tout le monde. » Alla fine, egli parlò senza reticenze: — « Ma chère amie, vivons paisiblement chacun de notre côté. Quant'à moi, je vous déclare que je trouverai bon tout ce que vous ferez; j'attends de vous la même liberté; nous ne nous reverrons jamais qu'heureux et contents. La confiance, la gaieté, succédera à l'inquiétude et aux reproches. Cette manière de vivre est divine, et voilà réellement ce qui fait les bons ménages... » Cade in acconcio il giudizio del Diderot su Dionisio d'Épinay: Quest'uomo ha mangiato due milioni « sans dire un bon mot et sans faire une bonne action! »

Proprio allora M.me d' Épinay conobbe M.lle D' Ette e Francueil. Con la prima ebbe frequenti conservazioni su per giù simili a quella, che segue. « Vous n' aimez plus votre mari — diceva M.lle D' Ette—et vous ne guérirez votre tristesse qu'en aimant quelqu' un de plus digne de vous. — Jamais! je vous jure sincèrement que, depuis que je suis dans le monde, je n'ai pas vu un homme autre que mon mari, qui me parût mériter d'être distingué. — Parce que vous n' avez jamais connu que de vieux radoteurs ou des fats. C' est un homme de trente ans, raisonnable, que je voudrais qui prît assez de tendresse pour vous, pour n'être occupé qu' à vous rendre heureuse. — Mais où trouver un homme d' esprit, aimable, qui se sacrifie pour vous, et se contente d'être votre ami sans vouloir être votre amant? — Mais je ne dis pas cela, je pretends bien qu' il sera votre amant... Dites-moi, quelle opinion a-t-on de moi dans le monde? — La meilleure, et telle que vous ne pourriez la conserver, si vous pratiquiez la morale, que vous venez de prêcher. — Voilà où je vous attendais; depuis dix ans, j'ai perdu ma mère; je fus séduite par le chevalier de Valory... Nous vivons heureux, contents; peut-être ne le serions-nous pas tant si nous étions mariés. »

Volentieri avrei fatto a meno di citare un dialogo, in cui sono sostenute così strane teorie, se non fosse il suo valore come documento storico. Per la medesima ragione, dovrò citarne un altro...

« On conta quelques histoires scandaleuses; madame de Jully fit taire, en disant qu' elle ne les aimait pas, qu' il fallait laisser la médisance aux vieilles, que, lorsqu' on était en âge de souffrir de la représaille, il était prudent de ménager son prochain. — Pour moi, dit-elle, je vous déclare que je ne crois rien. — Pas même le bien? reprit Gauffecourt. — Non, vous avez raison; le mal parce qu' il me répugne à croire, et le bien parce qu' il est trop difficile à pratiquer dans ce monde. — Bon, reprit madame de Courval, avec son air étonné et ingénu, mais vous ne croyez donc qu' en Dieu? — Pas même en Dieu, ma petite mère, si vous voulez que je vous le dise. — Paix donc ma soeur, m' écriai-je, si votre mari vous entendait! — Qu' est-ce que cela fait donc! C' est à son amant qu' il ne faut jamais dire qu' on ne croit pas en Dieu; mais à son mari, cela est bien égal.— Et pourquoi donc cette distinction? — C' est que avec un amant, on ne sait jamais ce qui peut arriver, et qu' il faut réserver une porte de dégagement. La dévotion, les scrupules coupent court à tout. Il n' y a ni suite, ni éclat, ni emportement à redouter avec cette raison de changement.—Mais, dit madame de Courval, il n' y a qu' à dire tout uniment à son amant qu'on ne l'aime plus. Les maris arrivèrent et firent cesser cette folle conversation..... »

I fatti rispondevano alle teorie. Questa M.me de Jully, cognata di Luisa, s'era innamorata d'un

attore e costrinse Luisa a favorire la tresca..... Quando M.me d'Épinay, udendole dichiarare arditamente la sua passione, se ne mostrò maravigliata, M.me de Jully disse: « — Eh bien, vous voilà pétrifiée... parce que vous avez épousé l'aîné, vous croyez avoir toute seule le privilége de faire un c... dans la famille? »

M.me d'Épinay, infatti, pur giurando a sè stessa di provare « qu'on peut avoir pour un homme le sentiment le plus vif et en même temps lui résister et être fidèle à ses devoirs », non aveva resistito a lungo. Francueil, ricevitore generale, era simpaticissimo: disegnava a maraviglia, componeva musica, era attore eccellente. Amata da lui, la Luisa passò alcuni anni abbastanza felici. Di estate, alla Chevrette, avevano numerosa e scelta compagnia. Rappresentavano delle commedie, tra le quali una del Rousseau, l'*Engagement téméraire*. M.lle d'Ette ne scrisse al cavaliere di Valory: « Francueil a présenté le pauvre diable d'auteur, qui est pauvre comme Job, mais qui a de l'esprit et de la vanité pour quatre. » Beneficato da Luisa, il Rousseau la rimeritò calunniandola indegnamente nelle *Confessioni*.

Bisogna pure riconoscere che la vita, ch'ella menava, si prestava alla maldicenza. L'amore per Francueil, invece di proteggerla, rese arditi, troppo arditi verso di lei suo cognato De Lucé e l'accademico Duclos. Intanto Francueil, a poco a poco, si allontanava. In quel mezzo, ella ebbe la fortuna

di conoscere il Grimm, di cui fece questo ritratto: « Sa figure est agréable par un mélange de naïveté et de finesse; sa physionomie est intéressante, sa contenance négligée et nonchalante; son âme est ferme, tendre, généreuse et élevée, elle a précisément la dose de fierté, qui fait qu'on se respecte sans humilier personne... Il pense et s' exprime fortement, mais sans corréction. En parlant mal, personne ne se fait mieux écouter; il me semble qu'en matière de goût, nul n'a le tact plus fin ni plus sur. Il a un tour de plaisanterie, qui lui est propre et qui ne sied qu'à lui. Son caractère est un mélange de vérité, de douceur, de sauvagerie, de sensibilité, de réserve, de mélancolie et de gaîté. Il aime la solitude et il est aisé de voir que le goût pour la société ne lui est point naturel. Ce je ne sais quoi de solitaire et de renfermé, joint à beaucoup de paresse, rend quelquefois en public son opinion équivoque. Il ne se prononce jamais contre son sentiment, mais il le laisse douteux. Il hait la dispute et la discussion, il prétend qu'elles ne sont inventées que pour le salut des sots. Il n'y a que ses amis qui soient en droit de l'apprécier, parce qu'il n'est bien qu'avec eux. Son air alors n'est plus le même; la plaisanterie, la gaîté, la franchise annoncent son contentement. Incapable de feindre avec eux, il a l'art de leur présenter les plus dures vérités avec autant de ménagements que de force. Personne n'est plus éclairé sur les intérêts des

autres, ni ne conseille mieux; mais il ne sait point exécuter lui-meme ».

Appunto i consigli del Grimm e, più ancora, l'affetto profondo, che questi le ispirò, mutarono il carattere e tutta l'esistenza di Luisa, la quale, — è stato ben detto — consacrò la seconda metà della sua vita a far dimenticare la prima.

## PER L'ABATE GALIANI

Il signor Ferdinando Brunetière, critico della grave *Revue des Deux Mondes*, è, per dirla alla francese, uno scrittore *acariâtre*, che non vede e non vuol vedere se non attraverso le lenti de' suoi preconcetti e de' suoi pregiudizi. Qualcuno l'ha definito con l'oraziano *laudator temporis acti*; poco esattamente, a parer mio. Bisogna sentirlo quando sale in cattedra a dare una solenne lavata di capo agli eruditi, i quali hanno avuto il torto marcio di disotterrare quattro o cinque secoli di letteratura francese dimenticati. Oltrepassare le colonne d'Ercole dell'*enfin Malherbe vint!* Quale audacia! Trovar bellezze nella *Chanson de Roland*, nella *Chanson d'Aliscans*, nei *Mystères* e nei *Fabliaux!* Ma è un' eresia! Disprezzare il Boileau e le sentenze inappellabili dell'*Art Poétique!* Ma è un delitto! Come si osa occuparsi di quella *barbarie letteraria?* E bisogna sentirlo quando rivede le bucce al Voltaire. Privo di dignità, nato *courtisan*, *tripoteur*, *accaparreur*, « tirant lui-même les marrons du feu, sauf ensuite à crier au voleur quand il fut une fois rassasié» —

banderuola, che gira ad ogni mutar di auretta, incapace di sentire il patriottismo giacchè loda Federico II e Caterina, commediante; è un caso, che nella sua *longue carrière* scrivesse *talora* per la posterità; la maggiore, la *suprême* abilità sua fu quella di morire a tempo.

Al Brunetière manca affatto una delle principali facoltà del critico vero, l'attitudine a considerare uomini e fenomeni storici o letterari dall'alto e nel loro complesso. Ne vede alcuni lati soltanto e, d'ordinario, quelli, che meno possono piacergli, imbevuto com'è di dommatismo, di presunzione, di *chauvinisme*, di pedanteria. Sembra convinto di essere il solo a veder giusto, onde la facile illusione di credere erronei i giudizi altrui e la non meno facile persuasione d'essere destinato a correggerli: di qui, poi, il tono de' suoi scritti, quando cattedratico e quando insolente. Chi non la pensa come lui, o è un ignorante, al quale bisogna insegnare l'abbiccì, o è un poco di buono, al quale giova dare una correzione di cui si ricordi per tutta la vita.

Un giorno gli càpitano in mano le lettere dell'abate Galiani, ristampate con tanto amore da Lucien Perey e Gaston Maugras. Il primo movimento del signor Brunetière è di mettersi in guardia. — Ah! Ah! c'è venuto, qui, innanzi a me, anch'egli, il *celebre* abate Galiani. Celebre! Chi ci assicura la sua non sia una « réputation surfaite? » Noi accogliamo a occhi chiusi i giudizi

della truppa, o, piuttosto, della *tourbe philosophesque;* ormai è tempo di pensare col capo nostro!— Messosi su lo sdrucciolo, è naturale trovi a ridire su tutto; che, anche quando è costretto a riconoscere de' meriti, si affretti a collocarvi accanto difetti esagerati da lui e colpe da lui supposte; che, per pensare, o per mostrar di pensare col capo suo, dica nero al bianco e bianco al nero.— Ah! Ah! Signori, ricollochiamo nella sua vera cornice questo *bout d'homme*; ricollochiamolo nel suo *cadre modeste*, nelle cui vaste dimensioni « ne s'évanouisse pas l'exiguïté légendaire de sa taille ». — Dite, non è spiritoso questo critico, che negherà all' abate Galiani lo *spirito?*

Vediamolo all'opera. Non sappiamo niente—dice lui—de' primi anni del Galiani: *heureusement!* Fu un ecclesiastico *médiocre;* ma ciò non gl' impedì di accumulare de' benefici. Viaggia nel 1751 per l'Italia: vanitoso quando parte da Napoli, vi torna *suffisant;* fortuna che la *suffisance* fosse temperata da un *goût naturel pour la bouffonnerie.* Andando in Francia, ha la sfacciataggine di compiangere le condizioni delle provincie. « Serait-ce dans les Calabres, par hasard, qu'une agriculture prospère et des populations nombreuses auraient émerveillé ses yeux d'économiste?»—Lo nominano incaricato d'affari; ma noi ci guarderemo bene dal prenderlo « au sérieux ». Era principalmente « la gazette officieuse de Tanucci ». Tutt'al più, rimanderemo il giudizio definitivo su l'abate diplomatico

a miglior tempo. — A poco a poco diventa parigino, è ammesso ne' salotti, vi ottiene de' *succès;* però, badate, in quali salotti? In quelli del signor D'Holbach, e della D' Épinay—dove, *remarquez-le bien*, regnavano dei *tedeschi*, il D'Holbach stesso e il Grimm... E quali *succès?* « *Il faut q' il se trémousse, et qu'il mime son conte, et qu'il lance au plafond sa perruque* ». Il dialogo del cardinale e dello spione si trova già nel *Gil Blas*, con ben altra rapidità e vivacità. L' aneddoto del *Porco sacro* contiene delle *grossièretés* e niente, proprio niente di spiritoso o di divertente. E così tutti i *contes;* indecenti e triviali. Dicono l'abate fosse profondo: nossignore; solamente conosceva gli uomini un poco meglio che non gli enciclopedisti. Profondo? Ma l'apologo dei *dés pipés* non ha punto rischiarato di novella luce la questione dell' esistenza di Dio, non l'ha presentata sotto *un aspect nouveau*. Faceva ridere? Qual maraviglia! « Ce n'est pas le conte qui les amuse, mais bien la pétulance méridionale du conteur. Ils ne sourient pas à ses bons mots: c' est à l' imprévu de ses grimaces qu'ils éclatent de rire. Hauts qu'ils sont de cinq ou six pieds, dignes d'allure, graves, froids, compassés, maniérés à leur ordinaire, ce Napolitain les émoustille. Ils se découvrent avec surprise une réserve de gaîté, qu'ils ne connaissaient pas. Ce petit homme les secoue si bien, si ferme et si fort qu'il les arrache à leur fond de tristesse et d'ennui... »—I *Dialoghi* famosi non eb-

bero la voga, che si vuol far credere; tant'è vero, che non si potè farne una seconda edizione. Del resto, la fama loro fu opera degli enciclopedisti, le cui dottrine essi difendevano contro gli economisti: puro *succès de côterie.* La *Correspondance* ribocca d'indecenze, le quali secondo il Sainte-Beuve, « n'ont de précédent que chez Rabelais». E, cosa che il Sainte-Beuve non osservò, « Rabelais n'écrivait pas pour les femmes; surtout il n'écrivait pas aux femmes ». L'abate ha spirito, *forse;* disgraziatamente, lo sa, e scrive per mostrarlo; quindi gli manca la naturalezza. Per poco non pare un orso, che balli. Bisogna ammettere *à vrai dire, que sa pénétration soit vive et son observation souvent profonde;* peccato, *seulement*, che tutta la sua saggezza *ne procède que de son égoisme.* Vantano la sua perspicacia: ebbene, predisse fra cento anni non vi sarebbero stati più nè soldati nè guerre; predisse i Russi avrebbero ingrandita e risollevata la Polonia! Scrive con naturalezza solo quando ha da lamentarsi coll' editore, che non lo paga, o delle troppe spese di posta. Oh se allora ci fossero stati i francobolli! In conchiusione, « plus digne de curiosité que de sympathie ». Fu il primo di quella schiera d'italiani, interrottasi testè con la morte del Panizzi, paragonabile « à ces virtuoses qui tantôt célèbres, ou tantôt encore inconnus dans leur patrie, venaient chercher sur les théâtres de Londres ou de Paris une consécration de popularité europé-

enne avec le prestige de laquelle ils reparaissaient et revenaient finir sous leur soleil natal ». Tra parentisi, il Brunetière scriveva, pare, poco dopo la spedizione di Tunisi. Infine, la persona del Galiani « était plus spirituelle que ses mots, que ses *Dialogues* et que ses *Lettres* ». [1]

E così il piccolo grand'uomo è ricollocato, finalmente, nella cornice minuscola, che gli spettava.

Il saggio del signor Brunetière è un tessuto di inesattezze e di malignità. Se ne mettesse conto, si potrebbero confutare, una per una, le sue asserzioni. Una cosa è chiara; egli ha letto pochissime pagine della *Correspondance* del Galiani, e sbadatamente — tutt' assorto, com' era, nel proposito di apparire originale, negando ciò, che tutti vedono; di sfogare la sua ira contro gli enciclopedisti; di solleticare l' amor proprio francese tirando a palle infocate contro un italiano, il quale seppe e sa ancora, tanti anni dopo la sua morte, farsi stimare e ammirare in Francia.

La duchessa di Choiseul diceva, a proposito del Galiani: « En France nous avons de l' esprit en petite monnaie; en Italie, ils l' ont en lingot ». La *plus gentille, la plus aimable, la plus gracieuse petite créature qui soit sortie d' un œuf enchanté* (così la dipingeva il Walpole) non poteva essere trattata dall' arcigno critico col disdegno, ch' egli af-

---

[1] *Nouvelles études sur l'histoire de la littérature française.* — Paris, Hachette.

fetta verso la povera signora d' Épinay; però, egli ha pensato, è possibile, si deve, se non altro, tentare di torcer il senso della frase di lei... Sì, dello spirito in verghe, cioè spirito, che *n' est pas affiné*, che *n' est pas au titre.*— Inutili sforzi! Piacerebbe, per altro, vederlo affaticarsi a commentare così argutamente quell'altro motto famoso (del Diderot): « Si l' on faisait des abbés Galiani chez les tabletiers, tout le monde voudrait en avoir à la campagne ». Ma ciò importa poco: volevo soltanto ricordare che il salotto della duchessa di Choiseul fu uno de' primi, dove l'abate fu ammesso e suscitò entusiasmo. Il signor Brunetière finge di ignorarlo; del pari finge ignorare che la rigida M.me Necker lo accolse a' suoi *venerdì* e lo ebbe caro. Ora, nè presso la Necker, nè presso la Geoffrin e la Choiseul, dominavano i *tedeschi*.

Alla Geoffrin il Galiani scriveva da Napoli nel 1771: — « Voilà le temps arrivé que je puis écrire à ma chère madame Geoffrin, et qu' en recevant ma lettre, elle sentira moins le regret de m' avoir perdu que le plaisir de m'avoir retrouvé. Me voici donc tel quel, toujours l' abbé, *le petit abbé, notre petite chose.* Je suis assis sur ce bon fauteuil, remuant des pieds et des mains comme un énergumène, ma perruque de travers, parlant beaucoup, et disant des choses, qu' on trouvait sublimes et qu'on m'attribuait.—Ah! madame, quelle erreur! Ce n' était pas moi, qui disais tant de belles choses; vos fauteuils sont des trépieds d' Apollon, et j'étais

la Sibylle »... Alla signora Necker scrive una volta, fingendo raccontarle un sogno: « J'étais presque couché sur un sofa, vous étiez assise auprès de moi d'un air attendri. J'admirais votre pantoufle, et en bon architecte, d'après le règles de Vitruve, de la beauté du piédestal, je calculais la beauté de la colonne. Vous trouviez tout cela étonnant à votre ordinaire, et très indifférent selon votre louable coutume ». Un' altra volta: « Il n'y a pas de vendredi que je n'aille chez vous en esprit. J'arrive, je vous trouve tantôt achevant votre parure, tantôt prolongée sur cette duchesse. Je m'assieds à vos pieds. Thomas en souffre tout bas, Morellet en enrage tout haut, Grimm, Suard en rient de bon cœur, et mon cher comte de Creutz ne s'en aperçoit pas. Marmontel trouve l'exemple digne d'être imité, et vous, madame, vous faites combattre deux de vos plus belles vertus, la pudeur et la politesse, et, dans cette souffrance, vous trouvez que je suis un petit monstre plus embarassant qu'odieux ». Ci vuol altro (e ci sarebbe tant' altro) a provar falsa di pianta l'affermazione che i *bons mots* e la *petite personne* dell' abate fossero soltanto pregiati al Grandval e alla Chevrette, dal barone d'Holback e dalla signora d'Épinay? A mostrare che, se egli scrive, forse, troppo liberamente a quest' ultima, non l'obbligava ad essere molto meno libero la Necker? Che, scrivendo da Napoli, egli usava il tono e i modi stessi, che avrebbe ed aveva usati a Parigi?

Il Brunetière si scandalizza dell'indecenza delle lettere del Galiani. Ma vi ha egli trovato indecenze simili a quelle, di cui s'intrattiene il Diderot con la signorina Volland nelle lettere (citerò due fra molte) del 15 ottobre 1760, e, peggio, del 28 luglio 1762? Quando ne' *salons* parigini eran permessi gli scherzi e le conversazioni, di cui porge saggio eloquente un' altra lettera del Diderot (30 ottobre 1759), non è ridicolo levar le alte grida per qualche frase più triviale che oscena, sfuggita dalla penna, o anche messa lì a dare rilievo e colore al discorso, in lettere mandate a una vecchia amica, a una donna d' età e di mondo, la quale aveva avuto marito e amanti, e la quale, dal canto suo, discorreva spesso lungamente al Galiani dei suoi incomodi e delle sue malattie, delle coliche e dell' idropisia, e come cominciasse «à se desobstruer» e come avesse «le croupion écorché?» Domando perdono di scendere a siffatti particolari; ma perchè il signor Brunetière non li ricorda, o li ignora, è pur necessario farne almeno un cenno.

Tale è l'esattezza con cui il critico riferisce i fatti, tale l' abilità con cui li esamina e giudica. Taccio di alcune piccole bugie; per esempio che il Galiani *scongiurasse* il Morellet di non confutare i *Dialoghi*, mentre e il Galiani e il Grimm e altri rimproverarono aspramente *Panurge* di non essersi comportato come doveva un vecchio amico, perchè «s' il croyait devoir combattre publiquement les

idées de son ami, il fallait commencer par lui communiquer sa réfutation et ne la pas pubblier sans son aveu ». Il Galiani, il 26 maggio 1770, gl' inviò una lettera; altro che scongiuri! È un vero cartello di sfida. Taccio della patente di difensore spassionato delle proprie convinzioni concessa al Morellet: il poveraccio, tutti lo sanno, scriveva pagato dal Trudaine, dal D' Invau, dal duca di Choiseul, e confutò i *Dialoghi* per incarico del governo: *il jouait le héros et soupirait après une petite pension.*

Il Brunetière ha consultato, dice, le lettere del Voltaire, e non vi ha trovato la frase: che a comporre i *Dialoghi* si fossero uniti Platone e Molière. Può darsi, ma l' imparzialità avrebbe dovuto suggerirgli di riferire un altro giudizio del Voltaire, autenticissimo: « Il trouva le secret de faire, même en français, des dialogues aussi amusants que nos meilleurs romans, et aussi instructifs que nos meilleurs livres sérieux ». Invece di prestar fede a queste e alle lodi del Grimm, del Diderot, del Fréron, egli cita un periodo della signora Du Deffand, nel quale non si fa menzione del libro nè dell' autore, non c' è alcuna allusione determinata, per conchiudere: « le succès ne fut donc pas si vif! » Quand'anche la Du Deffand parlasse, lì, del Galiani, qual ragione ci sarebbe di preferire il giudizio suo a quello degli altri? Che ne sapeva, lei, di leggi economiche, lei *qui s'intéressait fort peu à ces matières d'administration?* Ed

era forse della *côterie* il Turgot? Questi, se stimava cattiva la causa sostenuta ne' *Dialoghi*, nondimeno aggiungeva: « Mais on ne peut la soutenir avec plus d' esprit, plus de grâce, plus d' adresse, de bonne plaisanterie, de finesse même, et de discussion dans les détails » — nè si fermava qui. Il Brunetière afferma che il Galiani era avversario fanatico dell'esportazione libera de' grani; conforta la sua asserzione citando il Diderot e il Turgot, i quali così la intesero. Ma così non la intesero nè il Grimm, nè il Voltaire; d'altronde l'abate, al Morellet, allo Schomberg, alla D'Épinay e ad altri, spiegò nettamente l'idea sua: le condizioni della Francia e dell' Europa *non consentire ancora l' esportazione* interamente libera; l'esportazione doversi subordinare alla libertà di circolazione interna; l'editto del 1764 essere illusorio, perchè mostrava « d' accorder une liberté illimitée, pendant qu' en effet on n' en accordait aucune ». È, dunque, falso che il Galiani spacciasse i suoi *Dialoghi* per un *plaidoyer en faveur de la liberté d' exportation*: dal non esser avversari, all' essere difensori, ci corre! D' altro lato, Federico di Prussia, « qui, seul, à coup sûr, vaut au moins tous les économistes de France, » encomiò il libro; il Buffon condannava « cette invincible opiniâtreté de nos ministres ou sous-ministres pour la liberté absolue du commerce de la denrée de première nècessité »; il Turgot, divenuto ministro, adottò il sistema del Galiani, che

a ragione se ne gloriava, come si rallegrava di sapere assai conformi alle sue le dottrine del Necker. Se dei *Dialoghi* non si fece una seconda edizione (ma ci si pensò più volte), se essi non furono ristampati alla macchia in Olanda, — due condizioni, secondo il Brunetière, di « ce qu'on peut appeller au XVIII siècle un immense succès » — è certo che, per un pezzo, tutta la società colta francese si occupò di essi. È innegabile che meritavano d' esser letti e discussi. Lo stesso Brunetière loda il metodo adoperato dal Galiani con destrezza rara, « qui permet de lire encore aujourd'hui les *Dialogues*, de les *lire avec plaisir, et non pas même sans profit*». Oh, dunque?

Il critico ha messo tutto il suo studio a provare che il Galiani non fu uomo di spirito. Se la dimostrazione fosse possibile, bisognerebbe tenere via ben diversa da quella scelta da lui. Che cosa ha fatto? Ha trascritto due o tre *contes* dell'abate, e poi: — *Qu'y a-t-il d'amusant?* Non lo nego, queste *plaisanteries* fecero ridere, allora; ma occorre mostrare « qu' elles n' auraient pas dû faire rire? »

Osservo, prima di tutto, che il dialogo tra il cardinale e la spia, probabilmente, non fu raccontato dal Galiani; il Diderot, ripetendolo alla Volland, non gliel' attribuisce; lo Chamfort lo spacciava per suo. Osservo, inoltre, che è strana la pretesa di avere, da una storiella, una prova *nuova* e *forte* dell'esistenza di Dio: tale non era il fine

dell'abate; intendeva e riuscì—l'aveva già notato il Sainte-Beuve — a mettere nell'imbarazzo i filosofi « faisant des questions les plus graves de la destinée et de la morale humaine un spectacle, une pure joute de loisir, où le pour et le contre se traitent également à la légère ». E poi, se i due o tre aneddoti, di cui s'è servito il Brunetière, non divertono, è proprio sicuro che gli altri non sieno più divertenti? Li conosce? Ha riletto, nella *Correspondance* del Diderot, i *contes* del monaco e del cocchiere, del generale e del cardinale, dei due monaci e delle due ragazze, la favola del cuculo e dell'usignuolo? E per lui è spiritoso soltanto ciò, che fa ridere? E poi, ancora, si ha torto a dimenticare che di que' *contes* noi abbiamo solo i canovacci; che le allusioni, le applicazioni, l'*à propos* di essi ci sfuggono; che se talora « le fond est misérable en lui même, » secondo diceva il Diderot — ed anche non nuovo, per esempio nel dialogo del cardinale e della spia, nella favola del cuculo e dell' usignuolo — « il prend entre ses mains la couleur la plus forte et la plus gaie, et devient une source inépuisable de bonnes plaisanteries et même quelquefois de morale ». L'abate *jouait* i suoi aneddoti, *supérieurement*. « On n'y tient pas. Vous auriez trop ri de lui voir tendre son cou en l'air et faire la petite voix pour le rossignol, se rengorger et prendre le ton rauque pour le coucou, redresser ses oreilles et imiter la gravité bête et lourde de l'âne; et tout cela naturellement et sans

y tâcher. C'est qu'il est pantomime depuis la tête jusqu'aux pieds ». Infine, si ha torto a dimenticare che a noi son pervenuti meno di una diecina dei *contes* del Galiani; egli era *inépuisable*. Ma io vado più oltre, e affermo che la prontezza a ricordare, o ad inventare un fattarello calzante a proposito, l'abilità mimica nel raccontarlo o rappresentarlo—su la quale ha insistito forse un po' troppo il Sainte-Beuve—la facilità e la prontezza nelle risposte e nelle osservazioni argute erano doti *secondarie* del Galiani. Uomo di spirito egli era veramente per il talento « de voir dans les sujets les plus communs toujours quelque face qu'on n'avait point observée, de lier et d'éclaircir les plus disparates par des rapprochements singuliers ». Così il Diderot. Prove di esso talento se ne incontrano a ogni pagina della *Correspondance*; che il Brunetière non l'abbia letta?

... « La race humaine est perpétuelle comme la lune, mais elle nous présente tantôt une face, tantot une autre, parce que nous ne sommes pas toujoours bien placés pour la voir dans son plein.— La galanterie est la pierre ponce, qui polit les nations. — Vous (i Francesi) ne serez plus rien, si vous n' êtes plus les maîtres en fait de vices.— Arrêtez-vous de grâce devant un rôtisseur; regardez un tournebroche; voyez-vous ce magot, en haut, qui paraît, avec une force et une application étonnantes, s' employer à tourner la roue; eh bien, c' est là l' homme: le contrepoids caché est le de-

stin, et ce monde est un tournebroche. Nous croyons le faire aller, et c'est lui qui nous fait aller.—La contrainte de la décence et la contrainte de la presse ont été les causes de la perfection de l'esprit, du goût, de la tournure chez les Français. — Le fanatique est un homme qui se met à courir au milieu d'une foule, et d'abord tout le monde le fuit. L'incrédule fait bien plus. C'est un danseur de corde, qui fait les tours les plus incroyables en l'air, voltigeant autour de sa corde. Il remplit de frayeur et d'étonnement tous les spectateurs et personne n'est tenté de le suivre ou de l'imiter. — Les éloignés ne voient que les choses, et jamais les couleurs des choses... »

No, il Brunetière non ha letto nessuno di questi e degli altri infiniti motti e raffronti inaspettati e paragoni nuovi, [1]) nessuna delle osservazioni originalissime della *Correspondance*. Non vi sarà *profondeur*; ma c'è evidente la penetrazione, l'acume.

Egli ha creduto aver buon gioco, per revocare in dubbio la vantata perspicacia del Galiani, allegando due predizioni di lui, le quali non si avverarono. È cosa seria, domando io, valutare l'ingegno d'un uomo da predizioni fatte per scherzo, o senza pensarci gran fatto? Pure, per tener dietro al critico comunque si mova e dovunque si volga, gli rammenterò che il Galiani predisse la

---

[1]) Molti altri ne riunii altrove io stesso. V. p. 322.

carestia in Francia, e la carestia venne; predisse la rovina di Luigi XVI ; consigliò e desiderò i viaggi alle terre australi e nel centro dell'Affrica; che le sue idee intorno all'educazione (opposte a quelle del Rousseau) sono state pienamente confermate nel secolo nostro. Le opinioni intorno alla perfettibilità delle razze umane, i giudizi su Tiberio e su Tacito, oggi non parrebbero paradossi. Il Sainte-Beuve stimava pagine fini, nuove, delicate, le lettere su la *Curiosità*, su l'*Educazione*, su *Voltaire commentatore del Corneille* e «tant d'autres». E forse son superiori quelle, in cui l'abate espone le sue massime politiche, contrarie alle speculazioni astratte, alle metafisicherie. Le conosce il signor Brunetière?

Lord Chesterfield dimostrò al Montesquieu una oncia di senso comune valere più di cento libbre di spirito. Nel Galiani, chi ben guardi, lo spirito attinge vigore ed elasticità dal buon senso. Raro buon senso, rara penetrazione e ricco capitale di osservazioni stanno sotto quella forma leggera e briosa, immaginosa, paradossale — come, sotto la maschera dello scetticismo (era di moda) e dello egoismo, si nascondono affetti sinceri e saldi. Non ci vuol molto a persuadersene, chi ben guardi; ma che cosa permettono di veder chiaro ed esattamente le lenti appannate del sig. Brunetière?

# ANDREA CHÉNIER E I GIACOBINI

« Se i nostri eserciti sono battuti,—si domandavano i Francesi del 1792—chi ne ha colpa? » E rispondevano convinti: « Il Comitato *austriaco*, la Regina » [1]. Chi ebbe la colpa di spingere la Rivoluzione ad eccessi inauditi?—si domanda ora il signor Oscar de Vallée [2]. E risponde senza por tempo in mezzo: — I Giacobini! « Essi, infatti, concepirono il male, lo concepirono subito e fino all'estremo, lo sistemarono e misero a suo servizio tutte le forze della fazione e del metodo rivoluzionario. » Gli spiriti partigiani non ragionano altrimenti: gli uni per poca levatura, per scarsa coltura avezzi a fermarsi alle apparenze, non possono cogliere le cagioni recondite e molteplici d' un fenomeno storico; gli altri sono troppo turbati dalla passione perchè non debbano credere che uomini e fatti sieno in realtà quali li vedono essi, attraverso

---

1) V. *Œuvres en prose d'André Chénier* par L. Becq de Fouquières; Paris, Charpentier, 1872, p. 211.

2) Oscar de Vallée, *André Chénier et les Jacobins;* Paris, Calmann-Lévy.

le loro prevenzioni. La ristrettezza delle idee l'accecamento ne'giudizi sono appunto caratteri del giacobinismo. Quando il Michelet disse: *Beaucoup d'hommes sont nés Jacobins*, avrebbe potuto aggiungere che vi sono giacobini sia tra gli ammiratori esaltati della Rivoluzione, sia tra i loro avversari. Certo essi furono una forza devastatrice, alla quale molti errori e moltissimi mali, anche oggi, vanno imputati; ma che giova alla storia fermarsi qui, al nudo fatto, e levar querimonie o declamar panegirici? Il signor De Vallée si fa bello di alcune frasi del Taine e forse, quando ha letto nel secondo volume della *Révolution* le pagine, in cui l'illustre critico delinea la *physiologie du jacocobin*, si sarà pentito di aver pubblicato un po' troppo presto il suo libro. Quell'analisi spietata, che bella figura avrebbe fatta in mezzo alle tante altre citazioni! Lui, che non ha trovato una sola frase energica, che non ha espresso una sola idea nuova, con quanto gusto si sarebbe affrettato a ripetere: — Il giacobino! Ma è *un fou*, *qui a de la logique*, un mostro, *qui se croit de la conscience*. A furia di contemplare le sue formole astratte, ha finito col non veder più gli uomini reali: a furia di ammirarsi da sè, ha finito col non scorgere più, nei suoi avversari, ed anche nei suoi rivali se non degli scellerati degni di supplizio. Accecamento, assenza compiuta di rimorsi, barbarie trasformata in patriottismo, nessuna cura degli uomini quali sono davvero, principî, che sono as-

siomi di geometria politica e che portano in sè la propria prova, procedimento rettilineo... ecco i caratteri del giacobino. — E non vedete che l'intera storia del Taine è la spiegazione del *come* il formidabile partito potè sorgere, del *perchè* ebbe appunto que' difetti, quei vizi, e avendoli, riuscì a dominare ventisei milioni di Francesi! Il ritratto non è nuovo: il Taine, in sostanza, ripete ciò, che aveva detto, fra gli altri, il De Vigny: *médiocres et étroits dans leurs conceptions, médiocres et faux dans leurs œuvres, médiocres et bas das leurs actions.* Ma nessuno aveva finora, con tanto acume, provato essere il giacobinismo una malattia, le cui radici s' hanno da cercare nell' indole e nella storia del popolo francese. Il signor De Vallée o lo ignora, o ha le sue buone ragioni per non dirlo.

È chiaro, a ogni modo, che nonostante il numero e il forte organesimo de' loro *clubs*, i giacobini non avrebbero trionfato senza la simpatia, il favore della nazione. Ciò non è vero solo logicamente, in astratto; alle infinite altre prove, una ne ha aggiunta testè il signor E. Lacroix pubblicando il *Journal d' une bourgeoise pendant la révolution.* [1]) La *bourgeoise* era donna colta, pia, affettuosissima pel marito e pei figli; ma quando discorre de' fatti, ai quali assiste in Parigi, vi par di sentire una delle selvagge puritane di Walter Scott. Rivoluzionaria entusiasta, vede dappertutto

---

[1]) Paris, Calmann-Lévy, 1881.

« *des Romains et des Spartiates;* » quando esce dal *club* dei giacobini, esclama: « *Je me suis crue au* Forum Romain »; va in estasi per la festa celebrata in onore degli Svizzeri di Châteauvieux, strappati alle galere; non si stanca di lodare la tranquillità, il nobile contegno del popolo parigino, il quale ognun sa quanto meritasse l'encomio; giudica l'invasione delle Tuileries « *un péché vénial;* » non prova nel suo cuore di donna un sol fremito d'orrore per gli eccessi del 10 agosto, un solo palpito di compianto per la morte del re. « *Ces Jacobins* — scrive al marito — *ne sont autre chose que les plus fortes colonnes de la liberté et sans leur active surveillance et sans la publicité de leurs discussions, qui échauffent et éclairent le peuple et qui excitent son patriotisme, la contre-révolution aurait déjà réjoui le cœur de nos ennemis. Si l'on parvient à les paraliser, adieu la Costitution* ». Quando si parla, dunque, delle armi de' giacobini, accanto al terrore procurato con le delazioni e con gli assassinî legali, bisogna porre l'entusiasmo, la fiducia incondizionata, che ispiravano alle moltitudini. Si comprende, allora, perchè pochi poterono rimanere imparziali spettatori del sanguinoso dramma; perchè pochissimi ebbero il coraggio di protestare a viso aperto contro la nuova, durissima tirannide, tanto più degni d'ammirazione, quanto più forti ci si mostrano le tentazioni, più grandi gli ostacoli, da cui avrebbero potuto essere indotti, o costretti, a tacere.

Nella lotta disuguale, nessuno recò l'ingegno, la purità d'intenzioni, l'ardire di Andrea Chénier. Tutti sanno le parole, che si narra il poeta pronunziasse, toccandosi la fronte, mentre si avviava al patibolo: « *Je n'ai rien fait pour la postérité: pourtant, j'avais quelque chose là* » — parole parafrasate con si poco garbo dal Lamartine:

> Eh bien, mourons, dit-il. Vous tuez de la gloire!
> J'en avais pour vous et pour moi.

È una leggenda; ma c'è chi se ne appaga e non cerca di più. Per altri, Andrea rimane, come pel Villemain, l'*espérance d'un beau génie*; giudizio ribadito da alcune fredde pagine del De Vigny (*Stello*). Troppe cose, è vero, egli lasciò incompiute, poche ebbe tempo di limare; ma il valore d'un poeta non si misura a metri. Però, negli ultimi 20 anni, dopo la pubblicazione di tutte le sue opere, dopo le ricerche amorose del Becq de Fouquières e di altri, la sua fama è cresciuta di molto. Affermare, dunque, « *qu'on semble oublier ce poéte immortel* è una scusa magra d'un libro non necessario [1]. In coscienza, non si può se non lamentare che, fuori della classe de'letterati, de'buongustai, gli scritti di Andrea non sieno diffusi quanto meritano.

---

[1]) Quando scrivevo questo, non era ancora un anno che l'accademico E. Caro aveva pubblicato due volumi di studi (*La fin du dix-huitième siècle*), tra i quali uno assai lungo su la vita e le opere di A. Chénier.

A leggere prima le poesie, poi le prose, si prova un po' di maraviglia, perchè nelle ultime l'autore delle *Elegie a Camilla* appare quasi diverso da sè medesimo. Possibile, si domanda, che questo poeta possedesse un senso logico così sicuro, tanta attitudine a trattar di politica? Fino all'ottantanove, infatti, i libri, l'arte furono sua principale occupazione. Figliuolo di madre greca, come il nostro Foscolo, si direbbe che avesse succhiato col latte, come il Foscolo, l'amore per l'antichità. A sedici anni

Aimant déjá la paix d'un studieux asile,
Ne connaissant personne, inconnu, seul, tranquille,
*Sa* voix humble à l'écart essayait des concerts,
*Sa* jeune lyre osait balbutier des vers [1].

A venti anni mandava al Le Brun e al marchese di Brazais un'epistola tutta intarsiata di reminiscenze, tra le quali serpeggia l'ammirazione « dei tempi gloriosi dei trionfi di Atene, de' tempi santificati dalla virtù romana. » Nelle assidue letture dei classici accumulò tesori di erudizione, educò il gusto, apprese il segreto di scrivere con misura e con rilievo, e insieme si venne formando un'arte poetica particolare. La sua poesia doveva essere *mélange heureux* di antico e di moderno; di qui il precetto:

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

---

[1] Cito dall'edizione del MOLAND; Paris, Garnier-frères.

La sua fantasia vivacissima è aiutata, eccitata dallo studio. Ora un' ispirazione improvvisa, un disegno appena intraveduto, un' impressione gli richiama a mente in folla le sentenze, le immagini, i personaggi, le situazioni degli scrittori prediletti; ora una pagina, una frase di classico gli suggerisce il soggetto d'una elegia, o un episodio da incastrare in un poema. « *Quand on relit un auteur, ancien* — osserva il Sainte-Beuve — *quel qu' il soit et qu'on sait André par cœur, les imitations sortent à chaque pas.* » Andrea non lo confessava soltanto, se ne vantava. Così i suoi quaderni si empivano di frammenti, di versi staccati, che poi avrebbe trovato da collocare, di abbozzi in prosa, o misti di prosa e di versi, ai quali più tardi avrebbe dato la forma definitiva. Si paragonava a un fonditore di campane:

> . . . . . de mes écrits en foule
> Je prépare longtemps et la forme et la moule;
> Puis, sur tous à la fois je fais couler l'airain:
> Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.

Nè la sua cultura era esclusivamente classica. Sapeva l'inglese e l'italiano, s'ispirava in Shakespeare e in Milton, nel Petrarca e nel Tasso. Compose anche versi italiani, in onore di Mrs. Cosway,

> . . . . . aurea lira,
> Cui diè il Febo toscan, cui lasciò Apelle

Vivo pennel, per cui la tela spira;
Che dolce canta, e sulle chiavicelle
La dotta mano, o sulle carte gira.

È noto, a proposito, che l'Alfieri gli fu molto amico: in una epistola in terza rima (29 aprile 1789) lo chiama *Chénier diletto.* e lo loda perchè « Carmi scrive di mele attico aspersi. »

Negli ammirabili frammenti delle *Bucoliche* si può vedere che cosa fruttassero ad Andrea lo studio intenso e il lungo tirocinio artistico. Il titolo non faccia supporre ch'egli sciupi il tempo a rimpastare i luoghi comuni tradizionali e come obbligati della poesia pastorale. La influenza dei classici feconda, costante, più che nei soggetti, o nelle allusioni mitologiche, si manifesta nella precisione delle linee, nella sobrietà del colorito, nella serenità e semplicità della composizione, nel verso armonioso e pieghevole senza languori. Ma già, quel, che gli viene dai libri, sa fonderlo con quel, che gli dà l'osservazione diretta della natura e della vita, con le impressioni calde della realtà. Impressioni, non ancora sentimenti. È arte pura; altro sentimento non vi traspare tranne l'amore delle belle forme, il desiderio di raggiungere un alto ideale estetico; e si spiega perchè egli non dipinga le taverne di Londra, come vorrebbe il il Sainte-Beuve. Ma è arte arrivata alla maturità. Fra cento esempi, sceglierò uno; pochissimi versi, pieni di soavità, di grazia rara:

J'étais un faible enfant qu'elle était grande et belle ;
Elle me souriait et m'appellait près d'elle.
Debout sur ses genoux, mon innocente main
Parcourait ses cheveux, son visage, son sein,
Et sa main quelquefois, aimable et caressante,
Feignait de châtier mon enfance imprudente.
C'est devant ses amants, auprès d'elle confus,
Que la fière beauté me caressait le plus.
Que de fois (mais, hélas! que sent-on à cet âge?)
Les baisers de sa bouche ont pressé mon visage!
Et les bergers disaient, me voyant triomphant :
« Oh! que de biens perdus! O trop heureux enfant!»

In questa forma rapida, condensata, non un particolare inutile: poche pennellate (la metafora calza; Andrea si dilettava di pittura) gli bastano a rappresentare la scena con la più grande evidenza, perchè non c'è frase, non c'è aggettivo, che non lasci intendere assai più che non dica, e non stimoli la mente del lettore a figurarsi quel quadretto, a contemplarlo con la compiacenza di chi avesse veramente veduto gl'ingenui moti del fanciullo, le carezze piene di sottintesi della *fière beauté*, la confusione, il dispetto un tantino comico degli amanti.

Nessun'altra preoccupazione se non artistica si rivela anche ne' frammenti di poemi come *Suzanne* e l'*Art d'aimer,* e negli abbozzi di tragedie. Forse nelle commedie, che si proponeva di scrivere, l'ispirazione non sarebbe stata altrettanto pura. Le concepiva *alla maniera antica : « plusieurs person-*

*nes*—osserva—*s'imagineraient que je veux dire par là qu'il faut y peindre les mœurs antiques. Je veux dire précisément le contraire.* »

Qualcosa di più intimo, di più personale troviamo, ed è naturalissimo, nelle *Elegie;* ma l'amore vi ha carattere di sensualità, benchè delicata, non di vera passione, checchè ne dica il Caro. La bellezza corporea, ed essa sola, l'attira, lo turba, lo soddisfa. Le vaghissime membra di Camilla gli sono sempre presenti; lontano da lei, passa il tempo a darle, in immaginazione, la posa, che valga a farle risaltare meglio. Anche negli sfoghi, un po' freddi, di malinconia, c' è qualche tratto, che ricorda l'autore degli epigrammi greci in lode di Aglae e di Carolina; soltanto, qui la perifrasi pudica sostituisce il vocabolo proprio. Amante fortunato, ora pregusta, fantasticando, le gioie, che l' aspettano; ora enumera lieto quelle, che ha assaporate:

Quel charme de trouver la beauté paresseuse,
De venir visiter sa couche matineuse,
De venir la surprendre au moment que ses yeux
S'efforcent de s'ouvrir à la clarté des cieux ;
Douce dans son éclat, et fraîche et reposée,
Semblable aux autres fleurs, filles de la rosée.
Oh! quand j'arriverai, si, livrée au repos,
Ses yeux n'ont point encore secoué les pavots,
Oh! je me glisserai vers la plume indolente,
Doucement, pas à pas, et ma main caressante
Et mes fougueux transports feront à son sommeil

Succéder un subit, mais un charmant réveil.
Elle reconnaîtra le mortel qui l'adore,
Et mes baisers longtemps empêcheront encore
Sa bouche de se plaindre et ses yeux de s'ouvrir.

La stessa gelosia è semplice dispetto di sapere quello *charme* provato da un altro; di figurarselo, l'altro, al suo posto; prova la magnifica elegia *La lampe.* Amori facili, interrotti e riannodati senza spasimo. Non si dimentichi, Andrea viveva nel secolo XVIII. Una nota elevata non si sente se non nelle odi a Fanny; ma la signora Laurent-Lecoulteux (Fanny) era donna assai diversa dalla Bonneuil (Camille). E poi, quando egli prese ad amarla, le molte disillusioni, le grandi amarezze patite, l'avevano purificato.

Per intendere in qual modo si fosse venuta delineando l'altra faccia, mi si passi la frase, dell'uomo e del poeta, bisogna sorprenderlo nei momenti, in cui la fantasia non lavora con la solita attività febbrile; quando, o si volge a meditazioni severe, o discende nella realtà della vita. È a Londra, lontano dalla patria amatissima, dai suoi cari; si crede abbandonato; è invaso dalla tristezza :

Auprès d'un noir foyer, seul, je me plains du sort.
Je compte les moments, je souhaite la mort;
Et pas un seul ami dont la voix m'encourage ;
Qui près de moi s'asseye, et voyant mon visage
Se baigner de mes pleurs et tomber sur mon sein,
Me dise — Qu'as-tu donc? et me presse la main.

Scoraggiamenti, tenerezze, che lasciano presentire quali accenti sgorgheranno dal suo petto, quando sarà fortemente commosso.

Uomo del suo secolo, portava in sè le dottrine e lo spirito dell'Enciclopedia, ma non era filosofo di mestiere, e potè tenersi lontano dalle stravaganze. Vagheggiava una vasta composizione )*Hermès*), a somiglianza del *De rerum natura;* la storia della civiltà, le scoperte recenti della scienza vi avrebbero assunto veste poetica. Voleva svolgervi precetti di questa sorta: « *Il n'y a qu'un peuple vertueux qui puisse être et rester libre.—Il serait même dangereux de donner des lois à un peuple qui ne serait pas mûr* ». Alla religione, che non sentiva, sostituì un altissimo concetto della virtù, attinto per buona parte nei classici. Il soggiorno di tre anni in Inghilterra l'aiutò a farsi della libertà e del buon governo idee molto esatte, specie per il suo tempo. Gl' Inglesi non gli erano simpatici; però, ammirava la loro Costituzione.

Salutò, quindi, con gioia la Rivoluzione; cantò il giuramento del *Jeu de paume*, il Terzo Stato « fondatore della libertà »,

L'Enfer de la Bastille, à tous les vents jeté,

il giorno grande e sacro

Quand le roi citoyen, l'idole de la France,
Vit chaque citoyen de son empire immense
Lui jurer d'être libre et fidèle à la loi,
Fidèle à sa patrie, et fidèle à son Roi.

Ascritto al *club* dei Feuillants, vi diè, secondo la testimonianza d'un contemporaneo, Lacretelle, saggio di grande talento e di grande carattere. « *L'avis le plus énergique e le plus éloquemment exprimé partait toujours de sa bouche. Ses traits fortement prononcés, sa taille athlétique sans être haute, son teint basané, ses yeux ardents fortifiaient, illuminaient sa parole* ». Ma presto s'accorse di quanto la Francia fosse lontana dall'ideale di libertà temperata, ch'egli s' era formato. Tracciare con vivi colori esso ideale, ispirare ai concittadini il desiderio di conseguirlo, combattere tutte le forze che li spingevano su la via opposta — uomini e partiti, pregiudizi e teorie — quale còmpito più nobile avrebbe potuto scegliersi? Titubò sulle prime: era oscuro, ignoto; chi gli avrebbe dato retta? Pure, lo incoraggiò il pensiero che « il sacrifizio dell' amor proprio poteva esser utile, » e il desiderio di meritare la « stima degli uomini dabbene » offrendosi all'odio, alle ingiurie di un *amas de brouillons corrupteurs*. Il suo primo scritto politico (*Avis au peuple français sur ses véritables ennemis*), in tono di discorso alla buona, è un fiero attacco agli agitatori, agli esaltati, una energica esortazione ai Francesi perchè non si lascino trascinare, e comprendano la dignità, i doveri di popolo libero. Il vigore del ragionamento vi è pari alla serenità dell' esposizione: niente più semplice, meno enfatico di quella prosa piena e lucida, è mai uscito da penna di poeta. E pro-

prio il contrario del fratello M. Giuseppe, l'autore del *Carlo IX*, il quale, secondo Mme. Roland, « *voulait encore être poète en écrivant de la prose* ». Aveva cominciato invocando « un forte clamore pubblico in favore della giustizia, del buonsenso e della ragione »: vide che aveva sperato troppo, ma continuò risoluto la sua via. Il *trionfo* degli Svizzeri di Châteauvieux, le giornate del 10 marzo e del 20 giugno, le lotte intestine dell'Assemblea, la mancanza di disciplina negli eserciti — per farla breve, le esagerazioni, le avventatezze degli uni, gli errori, la viltà degli altri, ebbero in lui un giudice vigilante, severo, spesso eloquentissimo. Ai Giacobini fece guerra a morte, provocando in tal modo le ire del Desmoulins, del Collot d'Herbois, dello stesso suo fratello. « *Je hais ces hommes*—scriveva —*parce qu'au nom de l'égalité ils veulent être maîtres et qu'ils le sont. Je les hais fortement, parce qu'ils sont un parti ed qu'ils dénigrent tout ce qui n'est pas eux.* » Non si dissimulò i pericoli, previde la sorte, che l'aspettava, e l'accettò volenteroso, pur di non aver più sotto gli occhi « l'avvilimento di una grande nazione. »

L'impressione di quegli scritti è incancellabile; perchè non v'è spettacolo atto a confortare, a ispirare fiducia nella natura umana, più del duello tra un uomo isolato, che non ha altra forza tranne la sua onestà, la saldezza delle sue convinzioni, e un partito ebbro della propria potenza, una moltitudine furibonda.

Anche la sua poesia s'innalza. Severa, ma serena nel *Jeu de Paume* — nell'*Hymne sur l'entrée triomphale des Suisses*, nei giambi, è scoppio di passione. Indignazione, ira, disprezzo, brama ardente del bene, amore infinito della patria prorompono impetuosi in versi concitati, frementi, che non temono il confronto co' più belli degli *Châtiments* di Victor Hugo. La passione tocca l'estremo limite nell'ode davvero terribile a Carlotta Corday:

Un scélérat de moins rampe dans cette fange.
La vertu t'applaudit; de sa mâle louange
Entends, belle héroine, entends l'auguste voix.
O vertu, le poignard, seul espoir de la terre,
Est ton arme sacrée, alors que le tonnerre
Laisse régner le crime et te vend à ses lois.

Arrestato per caso, accusato poi di una cospirazione immaginaria, condannato quasi senza giudizio, il più forte suo dolore fu di dover cessare dal combattere:

Mourir sans vider mon carquois!
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois!

La gloria di Andrea Chénier non è raccomandata nè ai suoi principî, nè ai suoi giudizi: gli uni possono essere, sono talora falsi, gli altri appassionati. La sua gloria — parlo del cittadino e

dello scrittore — è di aver sostenuto, eroica follia, la causa della libertà ordinata e della giustizia, quando il dispotismo si chiamava libertà e l'efferatezza giustizia; di averla sostenuta impavido, quasi solo, senza speranza di vittoria. Che ha fatto il signor De Vallée? Dagli articoli di Andrea ha tagliato qui una frase, là un periodo, e li ha contornati della sua prosa lenta e fredda, in cui cerchi invano un fatto ignorato o poco noto, una riflessione originale: tutto ciò, con un secondo fine. Nel libro, lo Chénier ci sta perchè egli, l'autore, con allusioni più o meno coperte, con raffronti più o meno insidiosi, possa colpire i propri avversari. A volte vi viene il sospetto che abbia voluto colorire il disegno del Daunou, il quale, nel 1814, immaginò di trasformare il poeta del *Jeu de Paume* in borbonico. Diciamola schietta, è peggio assai di una volgarità, è una profanazione.

## I MALAVOGLIA

« Questo racconto, dice il Verga, è lo studio sincero, spassionato, del come probabilmente devono nascere e svilupparsi nelle più umili condizioni le prime inquietudini pel benessere; e quale perturbazione debba arrecare in una famigliuola vissuta sino allora relativamente felice, la vaga bramosia dell'ignoto, l'accorgersi che non si sta bene o che si potrebbe star meglio ». E segue tutta una teoria del modo come sorgono e si manifestano le passioni in ambienti diversi, un vero schizzo di morale positiva. È una spiegazione del libro e una professione di fede.

Io, se avessi voce in capitolo, raccomanderei ai critici di leggere — se finora non l'hanno fatto, come pare, perchè finora, [1]) per quel che so, nessuno ne ha parlato —di leggere il romanzo prima e poi la prefazione. I lettori di buona fede, almeno il maggior numero, l'hanno da tempo immemorabile questo lodevole costume di saltare a pie' pari le prefazioni. Se qualche critico italiano

[1]) 9 Maggio 1881.

incespica nei principî, nelle intenzioni del romanziere, potrebbe rinunziare alla lettura del romanzo e sarebbe un danno per l' autore se non per il pubblico. Perchè, volere o no, abbiano o non abbiano solida coltura scientifica, sia che se la sieno procurata da sè, sia che seguano istintivamente l' esempio de' Flaubert, de' De Goncourt, degli Zola, in generale i romanzieri sono oggi, per questo verso, molto più progrediti di certi critici. Gli uni se ne stanno ancora, mettiamo, con la famosa triade del bello, del vero, del buono, e gli altri— sia pure senza averli letti, o senza averli compresi, come qualcuno pretende—citano Darwin e Spencer. E. Zola, dopo aver foggiato l' albero genealogico de' Rougon-Macquart secondo le leggi dell' eredità, costruisce tutto un edifizio di critica letteraria sulle pagine d'un illustre chimico; G. Verga discorre come un professore di sociologia, quasi non avesse fatto altro in vita sua.

Data questa contraddizione, tra una specie di critici e gli artisti, figuriamoci come deve essere accolta la prefazione dei *Malavoglia*. Un romanzo realista, anzi una serie di romanzi, qualcosa di simile alla *Storia naturale di una famiglia sotto il secondo impero!* Tre impressioni pericolose — secondo me — perchè fanno capo a tre preconcetti assai radicati, i quali possono impedir che si giudichi con serenità il nuovo libro.

Infatti, molte persone, anche colte, avvezze a fermarsi alle apparenze, a ripetere opinioni e giu-

dizi belli e formulati, a scambiare le parole con le cose, stimano loro dovere farsi le croci ogni volta che sentono dire: «positivismo». Oggi più che mai sono irritate e spaventate, senz'aver tutti i torti, per colpa dei così detti realisti di contrabbando. Ma che colpa hanno gli artisti veri e potenti, se, dietro ai loro passi, si affollano le scimmie? L'infelice fine di tanti romanzi, e—in Italia specialmente — di tanti drammi a tesi, fa troppo spesso dimenticare che lo scrittore può anche ispirarsi in un concetto morale, politico e sociale, eppure scrivere un'opera d'arte. È assai probabile che i più fieri avversari della *tesi* sieno stati, in altri tempi, i più fieri a combattere la teoria *dell'arte per l'arte.* Comunque, soliti a giudicare a norma dei criteri d'*un solo* sistema, d'*una sola* scuola, a riferire tutti i fenomeni letterari ed artistici ad alcuni tipi prestabiliti, non possono comprendere le opere, in cui non vedono riflessi i loro criteri, incarnati i loro tipi. Infine, boriosi e vanitosi nella nostra povertà, noi stessi, che ci sforziamo tanto sovente di non vedere ciò, che i nostri Dickens, i nostri Sardou, i nostri Dumas devono ai Dickens, ai Dumas, ai Sardou autentici d'oltre monte; noi gridiamo allo scandalo se, con un buon paio d'occhiali, riesciamo a scoprire che qualcuno dei più vigorosi, se non dei più originali, tra gl'innumerevoli autori di bozzetti, di novelle e di romanzi, che ci pullulano intorno, è della scuola, che noi ci ostiniamo a intitolare dallo

la, mentre lo Zola si sfacchina a rispondere di
n avere inventato niente, di essere discepolo e
n maestro, continuatore e non precursore.
Lasciamo stare, dico io, la prefazione, le inten-
oni, i fini, e badiamo al libro.
Sono povera gente, i *Malavoglia*. Padron 'Ntoni,
capo della famiglia, è un marinaio: Trezza, dove
svolge il racconto, è un paesello della Sicilia.
arinai, pescatori, contadini, *massari*, contrabban-
eri, guardie doganali — ecco la popolazione. Il
ndaco « baco da seta », Don Silvestro il segre-
io, Don Giammaria il vicario, Don Ciccio il
edico, Don Franco lo speziale, Don Michele il
ganiere — ecco i personaggi più importanti. Per-
naggi volgari, con volgari passioni. Il sindaco
un asino, il vicario un *bonus vir*, che si fa me-
re pel naso dalla sorella, lo speziale un bric-
ne foderato di repubblicano, che trema innanzi
a moglie, il medico una *comparsa*, Don Michele
n sai se sciocco o furfante, il consiglio comu-
le un' accolta di villanzoni. Nella moltitudine
oi segnare a dito l' usuraio, il mezzano, il men-
cante spione, lo scialacquatore. Differenza di
ssi, reale, non esiste; c' è differenza, tutt' al
, ne' calzoni e nei cappelli. Tutti e quanti *com-*
*ri*, e tutti e quanti non è facile dire se più igno-
nti o più guasti. Grande scopo della vita ba-
re ai fatti di casa, e non occuparsi dei fatti
rui, se non per addolorarsi del bene e rallegrarsi,
profittare del male. Occorrendo, giova dare

un colpo all'albero, che sta per cadere. Invidiosi, pronti a mal fare gli uomini: facili alla gelosia, al sospetto, così a vituperarsi come a rappattumarsi, le donne. Se giovani, badano a procurare, con qualunque mezzo, un marito; se attempate, passano il tempo ad aiutare le figliuole a raggiungere quell'alta mèta, o a sussurrarsi alle orecchie maldicenze e calunnie. Anch'esse, da un capo all'altro del paese, sono *comari*.

Popolazione superstiziosa, credenzona, timorosa più del diavolo che del santo, fidente più nel santo che in Dio; ma non ha interamente perduto un fondo di bontà e d'ingenuità. Una lunga, secolare tradizione l'ha avvezzata alla servilità, all'ipocrisia, alla paura, alla diffidenza; perciò odia il governo, pur non avendone alcuna idea precisa, e gli attribuisce ogni disgrazia, ogni contrattempo, e, di tratto in tratto, sospira il passato, o vagheggia terribili novità: ma il segretario comunale, l'usciere dell'esattore, il sergente dei doganieri, in cui l'autorità s'incarna, la fanno tremare. Può deriderli, può anche maltrattarli, quando le capita, ma ne ha sgomento. Del suo avvilimento non ha, non può avere coscienza: la vita è l'assidua e monotona ripetizione di certi atti e di certe occupazioni: l'esempio dei vecchi, gl'insegnamenti delle generazioni passate sono il suo codice. La sua filosofia si riduce al: « così s'è fatto sempre ». Di qui l'odio per ciò, che noi chiamiamo progresso, l'ostinazione a non abbandonare le abi-

tudini succhiate col latte, il vezzo di risolvere qualunque dubbio, di chiuder qualunque disputa con un adagio o con un proverbio. Chi sa citare un maggior numero di esempi, o infilzare un maggior numero di proverbi, quello è consultato e riverito.

Qualche volta la corteccia ruvida e fredda si screpola, ed erompe il temperamento focoso del meridionale e del siciliano. Mancano freni vigorosi nella coscienza individuale e nell' ambiente per trattenere, allora, l' ingiuria sanguinosa, la brama della vendetta, il delitto. Pure, tutto ciò è barbarie, non è corruzione. La storia, per quella gente, non è ancor cominciata. I buoni istinti non mancano, gl' impulsi lodevoli sono frequenti, anche nei peggiori; alcuni caratteri, o alcuni atti, sono rispettati e ammirati; puoi presagire che l' educazione trasformerà gli abitanti di Trezza in cittadini laboriosi, e non penerà molto a infondere nell' animo loro buoni sentimenti. Così come sono ora, posson diventare strumento tanto più pericoloso quanto più cieco, in mano del primo ribaldo venuto. Già Don Silvestro il segretario, Don Scipione l' avvocato — cioè la corruzione vera mascherata dall' istruzione e dalle belle maniere—li dominano. Materia grezza ed inerte, sono per ciò stesso facilmente malleabili. — Quello, che hanno di più vigoroso e di più sano nel sangue, nel temperamento, nell' indole, nelle abitudini, può essere anche stimolo e mezzo al male. Più la loro esistenza è stata meccanica, e più sentiranno l' at-

trattiva del nuovo o dell'ignoto: meno hanno goduto, e più ardentemente si abbandoneranno allo svago, ai piaceri, all'ozio, agli stravizi. A misura che saranno in grado di confrontare le loro condizioni con quelle di altri paesi e di altre classi, concepiranno dispetto e sdegno di essere stati, e di essere ancora, materialmente e moralmente inferiori. Maggiore è la loro ignoranza e la credulità, e con avidità e fiducia maggiore presteranno orecchio alle lusinghe, alle promesse degli arruffoni. Hanno abilità, ardire, prontezza: guai se, con queste qualità, si lanceranno per vie pericolose!

Il quadro è triste, ma vero; vero non pel solo paesello di Trezza, ma per tanta parte delle provincie italiane. Può esserci diversità di tinte, se così posso dire, quando si passa da un luogo all'altro; e, certo, la miseria, l'abbrutimento della parte più disgraziata del nostro popolo assume modalità diverse secondo le condizioni fisiche, storiche ed economiche diverse. Ma il fondo è uno: miseria, abbrutimento.

Le eccezioni non mancano, ma è come fossero lì per rendere più lugubre l'impressione di ciò che è generale, o più comune. E sono eccezioni passeggere, perchè, per circostanze, che negli strati sociali meno elevati prendono l'aspetto di legge fatale, l'azione dell'ambiente guasto, a più o men lungo andare, intacca i pochi ancor sani: se non li perverte addirittura, li turba, li fa soffrire.

È la sorte de' Malavoglia. Padron 'Ntoni è una bella figura di vecchio, con molti difetti, ma di animo vigoroso, e con tutti gli istinti, o, se preferite, con la coscienza dell' uomo onesto. Dolori e disgrazie, con colpi frequenti e durissimi, lo abbattono: di gradino, in gradino, scende fin presso all'abbiezione, più dolente della ruina della sua famigliuola che della propria infelicità. La Longa è una di quelle donne, per fortuna non rare, che si uccidono per fare il loro dovere di mogli e di madri: fragile creatura, avvezza a ubbidire ed a lavorare, non può altro che lamentarsi e lasciarsi morire. Lena, Alessi, Alfio, conservano le buone qualità di una razza non ancora degenerata; ma chi, o che cosa impedirà loro di seguire la sorte comune?

Le eccezioni, perchè tali, appariscono meglio determinate; non sono veri e compiuti caratteri, ma hanno una fisonomia spiccata. Già, parlar di caratteri, in queste basse regioni, sarebbe un nonsenso. La uniformità domina sovrana: solo, hai peculiarità domestiche, differenze di occupazioni e di abitudini, che si riflettono nei temperamenti; abbozzi di disegni vari sopra una trama dappertutto identica; abbozzi, in cui il grottesco, più che altro, co' suoi molti atteggiamenti, produce la varietà.

Tutto questo è il succo, l' impressione del romanzo e, se la parola non dispiace, la sua *moralità;* ma non crediate il Verga abbia adoperato il processo d' astrazione e di condensamento, al

quale il critico è costretto a ricorrere. Uno dei suoi meriti principali è appunto di aver dimenticato le teorie. A lettura finita, voi potete riconoscere che il libro è uno studio *sociale*, dovete aggiungere ch' è uno studio vigoroso ed ampio; ma non l' ha fatto il filosofo, nè l' economista, l' ha fatto l' artista.

Io mi rallegro di vedere il Verga, primo forse fra gli scrittori italiani di novelle e di romanzi, cercare le sue ispirazioni al di fuori d' un' aristocrazia e d' una borghesia di convenzione, pallidi riflessi *subbiettivi* dell' arte straniera, società e personaggi foggiati faticosamente *a priori*, piuttosto cosmopoliti che italiani, assai più artificiali che reali. Mi rallegro di vedere alla fine ritratta quale è la bassa borghesia e la plebe delle nostre provincie. So che il Verga non ha scoperto l' America; so che in Francia, in Inghilterra, in Germania e fino in Russia egli ha gloriosi precursori e maestri. Ma in Italia, dove le marionette del Carcano e compagnia han tanto contribuito a impedire la cognizione precisa delle classi povere; dov' è ancora frequente la maraviglia di non trovare, usciti dalle città, un Renzo in ogni montanaro e una Lucia in ogni villana; dove i *lazzaroni* e i *camorristi* del Mastriani somigliano così poco ai lazzaroni e camorristi veri d'Abbasso Porto e tanto agli eroi dei *Mystères de Paris*; io saluto come prova di vigore intellettuale e di ardimento non comune i *Malavoglia*, che aiuteranno, al pari degli scritti

dei Franchetti e dei Sonnino, a far conoscere le condizioni sociali della Sicilia. Però il Verga non ci ha dato nè considerazioni, nè statistiche; non ha dimostrato nessuna tesi: esse sono il presupposto, non certo il romanzo.

Un gran merito suo, ripeto, è d' aver confinato massime e sistemi nella prefazione; non inconsciamente, se si bada alla assenza compiuta, dal racconto, di riflessioni e di giudizi. Par quasi che, per tenersi lontano da un eccesso, si sia un po' troppo avvicinato all'eccesso opposto. C' è, qui, la vita del paesello con molti dei suoi aspetti, come si svolge, o come si manifesta all'occhio dell' osservatore, nella casuccia del marinaio, nell' abituro del contadino, nella casa del *massaro comodo*, nella taverna, nella spezieria, nella chiesa, al municipio. in piazza, e sino nella barca, che solca il mare. L'artista vi tira con sè in quei luoghi, e non una volta sola: vi fa udire i colloqui accanto al fuoco, le dispute all'aia aperta, le bestemmie e le maldicenze dei bevitori, le sciocchezze dei consiglieri, i canti e le grida di terrore dei marinai, secondo che il mare è tranquillo o imperversa, il cicaleccio delle comari, le frasi tronche e soavi degli innamorati — senza afferrarvi mai pel braccio e costringervi a meditare con lui su l' avvenire della classe dirigente, o a discutere la questione sociale.

Pare, e può essere un difetto; parrà tale principalmente agli ammiratori esaltati del romanzo *intimo;* ma io vedo, in questo quasi assoluto pre-

dominio della *rappresentazione*, due cose. Da un lato, l'autore ha voluto fuggire finanche il pericolo che gli si potesse rimproverar di scrivere un trattato, non un romanzo: da un altro lato, s'è messo con tanta buona fede a riprodurre la vita degli abitanti di Trezza, che, a poco a poco, ha finito col viverla lui. Tutto intento a osservare con attenzione, a notare con cura, non ha pensato più, non ha giudicato più per conto proprio. Ciò, se toglie, forse, un po' di varietà al romanzo, ne accresce l'originalità. Poi, bisogna ricordare che molti lettori non cercano se con l'azione, l' intreccio, il dialogo; le uscite del romanziere li annoiano, e le saltano senza un rimorso, anche quando quel romanziere è Dickens o Giorgio Sand.

Tento di spiegare, non lodo, nè giustifico. Riconosco, invece, che non piacerà a tutti il predominio della rappresentazione, o per meglio intenderci, del dialogo, su la narrazione. Voglio dire che, qualche volta, il dialogo, la conversazione si allunga e si complica, senza necessità, in guisa da interrompere il corso degli eventi. In proporzione, ne' *Malavoglia* si discorre molto più che non si operi. Talvolta, accanto a lunghe pagine di colloqui, trovate rapidamente condensati, in brevi periodi, fatti accaduti in tempo non breve. Ma qui, viceversa, cerco di comprendere, non biasimo. In verità la famiglia de' *Malavoglia* è il pernio del racconto, ma non è il solo protagonista: potrei probabilmente aggiungere senza sbagliare che tutto

il villaggio è anch'esso protagonista. L'ambiente determina le sorti della famiglia, e la famiglia pone in rilievo i caratteri dell'ambiente e le loro conseguenze. Ora, i romanzieri *naturalisti* e lo Zola stesso qualche volta, in casi simili, analizzano troppo in astratto: il Verga, che non vuol essere discepolo cieco, ma pensare col proprio capo ed affermare la propria personalità, invece di enumerare fatti, ve li pone sotto gli occhi. I fatti sono le tendenze, le opinioni, le impressioni, gli atti, i discorsi di una moltitudine; ed egli vi pone su la scena essa stessa la moltitudine, e le dice: *muoviti, parla!* Invece di costringervi a seguirlo attraverso lunghi ragionamenti, dice a voi: *ascoltate e guardate!* Le considerazioni fatele voi!

Ho nominato lo Zola di nuovo. Ora, ecco un altro pregio del romanzo. Evidentemente il punto di partenza, pel Verga, è il *naturalismo*. Avrebbe potuto porre ad epigrafe del suo volume le parole dei De Goncourt, nella prefazione di *Germinie Lacerteux*: « Nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les basses classes n'avait pas droit au Roman; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire.... si les misères des petits et des pauvres parleraient à l'intérêt, à l'émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches; si, en un mot, les larmes qu'on pleure en bas pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut. » Nè l'*Assommoir* dev'essere ri-

masto estraneo alla concezione dei *Malavoglia*. Ve ne accorgete, non foss'altro, dal tentativo, che il Verga fa, di riprodurre sino il linguaggio degli abitanti di Trezza. Tentativo ardito in Italia, dove, per molt'altro tempo, sarà un pio desiderio dei critici che i romanzieri, seguendo l'esempio degli stranieri, pongano sulle labbra degli artigiani e dei contadini, il gergo, il dialetto. Ora come ora, personaggi che parlassero alla maniera di Coupeau e di Sam Weller, in un romanzo italiano sarebbero impossibili. Ci son tante difficoltà, tra le quali basta ricordare la mancanza di esempi autorevoli nostrani e d'una tradizione indigena, e quel pregiudizio, per cui si crede il gergo e il dialetto offendano il gusto e, anche, più, la convenienza, il Galateo. Il Verga lo sa, ma gli esempi d'oltr'alpe son così attraenti! Allora ha preso una via di mezzo, e non è sceso sino al dialetto, ma ha dato quanto ha potuto alla lingua l'andatura, le movenze del dialetto. Di qui i discorsi de' suoi personaggi a frasi monche, arditamente intricate, o liberamente contorte, l'una impigliata nell'altra, con una sintassi tanto semplice che pare scorretta. Tentativo ardito, ma di difficile riuscita, specie per chi non è toscano. E come lo Zola, per meglio riprodurre il *milieu*, per darne impressione più viva ai lettori, avvicina il suo stesso linguaggio, quando parla a nome proprio, a quello de' suoi personaggi, così fa il Verga. È una teoria come un'altra; ma ad un

italiano avvezzo da tempo a volere negli scrittori la forbitezza e l' eleganza, non piace molto, almeno su le prime, che l'autore si esprima per via di proverbi, d' immagini e traslati popolari e fin plebei, se deve raccontare, o fare una osservazione per conto suo.

C'è, dunque, nell'idea *madre* e in certi caratteri secondari del libro, l'influenza dello Zola. Ma il Verga, l'ho detto, ha la propria originalità, e vuole affermarla. Ne' personaggi, nell' intreccio, non vi sarà agevole scoprire una *reminiscenza diretta;* come vi è agevole trovarne nell' ultimo romanzo e in qualche novella del Capuana. Anche la teoria artistica, la scuola è rimasta un presupposto. Il Verga adopera quel metodo, ma con piena libertà, e, se occorre, esagerando, perchè non gli si possa dar la taccia d'imitatore. Ha compreso che il suo soggetto aveva in sè tanta ricchezza e novità di figure, di situazioni, di colorito, da meritare d'essere studiato in sè stesso, senza preconcetti estetici, e riprodotto com' è, senza aiuto di tavolozza altrui. Il romanzo è perfettamente obbiettivo, e la forma, starei per dire, impersonale. Il Verga si è chiuso tra le mura di Trezza, e il lettore, seguendo le pagine dei *Malavoglia,* finisce col dimenticare che, al di là di quelle mura, esista qualche altra cosa. Ma, mentre lodo questa ricerca del nuovo, noto l'esagerazione di essa nella mancanza di descrizioni. Lo Zola descrive cosi frequentemente, io—avrà pen-

sato il Verga — non mi farò vincer la mano nemmeno dalla stupenda bellezza de' paesaggi, dalla singolarità dei costumi siciliani, dal valore, che ha la descrizione in libri, come il mio, scaturiti da studio severo della realtà, perchè spiegazione necessaria di molti fenomeni morali e sociali. Incontri appena qualche rapidissimo accenno, che ti fa desiderare ciò, che l'artista ha risolutamente lasciato da parte.

Data quella società e dato quel metodo, il romanzo s'intende e si ammira. Possono ammirarlo anche le anime timorate, perchè non c'è niente di troppo crudo, niente di ciò, che chiamano immorale. Gli amori di Lena e di Alfio sono una storia semplice e malinconica, che strappa, talora, le lagrime. Figure come la Santuzza sono anche nei libri, che si raccomandano alle educande. Il ritorno del giovane 'Ntoni alla casa del fratello, pentito e redento, è una scena non interamente nuova, ma che tocca pur sempre certe fibre del cuore, delle quali non è bene dimenticarsi. Ma, sia a guardarlo dal punto di vista dell'arte pura, sia da quello delle teorie adottate dall'autore, il romanzo a me sembra monco in qualche parte. Il giovane 'Ntoni prima va a fare il soldato, poi va a cercare fortuna. Come nasce in lui, come si svolge, tanto da diventare bisogno e passione, il desiderio della novità, dell' agiatezza, dell' ozio? Psicologicamente e artisticamente il problema ha importanza capitale, che è sfuggita, al-

meno in parte, al Verga. Vediamo gli effetti, ignoriamo le cagioni. Specie quel viaggio in cerca di fortuna, ha contribuito molto a guastare 'Ntoni. Se il Verga avesse potuto scrivere un romanzo più lungo—e non gli era concesso, chi pon mente alle esigenze dell'editore e del pubblico—il viaggio avrebbe potuto diventare un episodio, ricco di attrattive in sè stesso, utilissimo per la pittura esatta del carattere di 'Ntoni. Ad ogni modo, senza pretendere qualche cosa di simile alle avventure di Martino Chuzzlewitz, si può ragionevolmente desiderare che quella parte della vita del giovane, la quale determina i suoi falli successivi, e, sino ad un certo punto, la ruina della famiglia, non fosse lasciata nell'ombra. E perchè Lena non sposa Alfio? Che cosa l'impedisce? S'indovina un sentimento delicato, ma s'indovina soltanto; cosa un po' strana in un romanzo, nel quale tanti particolari d'assai minor valore sono ritratti con precisione. E perchè Lia fugge dalla casa paterna?

Sono persone volgari, che vivono vita esteriore, come si dice, hanno poca autonomia, si lasciano dominare dalle circostanze e si abbandonano ad ogni impressione; ma pure, a modo loro, pensano e sentono. Non tutti i loro pensieri si manifestano nei discorsi, non tutti i sentimenti nelle azioni: forse la parte più drammatica degli uni e degli altri rimane occulta. Perchè l'artista si tien lontano da una fonte così abbondante di poesia,

di arte? E, scendendo più giù, questa trascuratezza non nuoce all'interesse del libro? Non lascia insoddisfatta la naturale curiosità di chi legge?

Se non che i *Malavoglia* sono appena la base di un grande edifizio. Chi ci assicura che, insieme con l'avvocato Scipione, nòn ricompariranno Lena e 'Ntoni? La dimenticanza, in tal caso, sarebbe semplice artifizio di romanziere. Lia, certo, ricomparirà e ci dirà quali lotte segrete, quale sgomento, o qual fascino la spinse alla fuga. Freniamo la curiosità impaziente, aspettiamo; il Verga si è ormai acquistato pieno diritto alla nostra simpatia ed alla nostra fiducia.

## MALOMBRA

È un romanzo italiano , è un romanzo lungo, eppure non annoia; si percorre tutto intero, senza interruzioni, senza salti. E badate che non segue nessuna moda: non solletica i sensi; non m'accosta allo scandalo tanto da rasentarlo; piuttosto che farvi pensare al Balzac o allo Zola, vi ricorda il Dickens, ma nessuna figura o situazione del fecondo e geniale scrittore inglese in particolare; piuttosto che cercare attrattive in un intreccio complicato, si ferma a disegnar paesaggi, a riferire conversazioni intime, a cesellare caratteri; tra i caratteri, coglie i secondari e gli umili assai meglio de' principali.

Il Fogazzaro aveva tutte le buone intenzioni di scrivere un libro illeggibile. Pare un bisticcio, ed è la pura verità, essendosi egli messo al lavoro col capo pieno di preconcetti artistici e anti-artistici, di modelli, di tesi.

Il nodo del romanzo, infatti, vorrebbe arieggiare, nel terribile, nel fantastico, ai racconti del Pöe, dell'Hoffmann; ma ne rimane di gran lunga lontano, perchè il terribile e il fantastico vi sono

toccati alla sfuggita, quasi con timidezza. Marina, fanciulla capricciosa, indocile, obbligata dalla perdita dei parenti e della fortuna a chiudersi nel solitario castello del conte Cesare suo zio, tra luoghi selvaggi, popolati di spiriti dalla fantasia popolare, legge per caso la storia d'una povera donna della sua famiglia. Costei, maniaca, si credeva chiusa e maltrattata dal marito per un amore colpevole, e, aspirando a vendetta, la prevedeva sicura in una nuova vita, in cui, sotto altro nome, avrebbe serbato la ricordanza della infelicissima esistenza, che menava mentre scriveva quelle pagine destinate a sè stessa. Marina, a lungo andare, finisce che s' *immedesima*, come direbbe un filosofo, con la povera Cecilia; si figura una missione vendicatrice, l'accetta con piena fede, crede Corrado Silla, da lei amato a dispetto di prevenzioni e di antipatie, sia l'amante di Cecilia, ritornato in terra a renderla felice, fors'anche ad aiutarla a compiere i suoi biechi proponimenti. Per vendetta, consente a sposare Nepo, parente del conte Cesare d'Ormengo, promettendosi di « calpestarlo » dopo le nozze; per vendetta, si presenta una notte al conte e gli parla in guisa da spaventarlo, da fargli venire un'apoplessia, che lo uccide in pochi giorni. E quando vede che Corrado non ricorda punto di essere stato altra volta Renato e di aver amato Cecilia, quando lo vede freddo, pronto ad allontanarsi da lei, gli tira un colpo di pistola; poi va a gettarsi

in una voragine, come si contava avesse fatto Cecilia. Or se il Fogazzaro ha immaginato un complesso di circostanze adatte a produrre fremiti e ansietà, gli è mancata la forza, o il coraggio, di valersene in modo da colpire la nostra fantasia, da sollevarci nella regione del misterioso e dello strano e trattenervici esterrefatti. Perchè si può essere sicuri della assoluta insussistenza di certi fenomeni, o della loro indole affatto subbiettiva, e nondimeno esser trascinati a dimenticare tale sicurezza, a prestar fede all'incredibile. Anche la Radcliffe, sin Paolo Féval riesce, nostro malgrado, a darci la pelle d'oca, a far levare irti i capelli sul nostro capo. Di ciò non è traccia in *Malombra*. L' apparizione di Marina al conte Cesare, il quale non era un dappoco — tutt'altro— le parole roventi, ch'ella dovè pronunziare, la resistenza del vecchio gentiluomo al terrore, dal quale sentiva invadersi, e la vittoria del terrore, ecco una scena altamente drammatica, dove il fantastico avrebbe potuto produrre i suoi effetti più profondi: è certamente avvenuta, l'autore ce lo assicura, ce ne dà a vedere gli effetti tristissimi; ma egli non l'ha descritta. Pure, il romanzo, in ciò, che ha di essenziale, si avvolge intorno a quella scena: i fatti, che la precedono, ne sono, nella mente dello scrittore, gli antecedenti, la preparazione necessaria; i fatti, che la seguono, son determinati da essa.

Ma lasciamo stare il fanatismo, dimentichiamo

l' apparizione di Marina al conte, sforziamoci a persuaderci che il Fogazzaro abbia voluto semplicemente narrare la storia della mania della fanciulla. In astratto, anche se leggete non il libro, ma un semplice sunto, ammetterete la verisimiglianza del caso. Ma basta ciò in un romanzo? Sarebbe lo stesso che dire: «datemi la trama, indicatemi il soggetto, e risparmiatevi la pena di scrivere il libro». L' impressione vivissima della lettura del manoscritto di Cecilia, in una donna come Marina, la vita di lei nel castello, l' ambiente da cui è circondata, in una parola, tutto quello che ogni giorno, ad ogni ora, la costringe a ritornare con la mente a Cecilia; il lento svolgersi della malattia morale, il passaggio graduale e forse insensibile dall' impressione prima all' idea fissa, le allucinazioni, la soddisfazione selvaggia di aver compiuto la vendetta sul conte Cesare, il dolore acutissimo di non sentirsi amata freneticamente come ella ama da quello, ch' è al tempo stesso, per lei, Renato e Corrado, la tempèsta, che dovè scatenarlesi nell' anima prima della uccisione del giovane, la fermezza con cui si avvia al suicidio — quale storia truce insieme e patetica, se un artista avesse l'attitudine a svolgerla, a colorirla tutta! Ma cercatela in *Malombra*, e non vi troverete se non accenni, e vi chiederete se davvero mettesse conto di immaginare un personaggio da tragedia, come è Marina, per farne un fantoccio dotato di parola, il quale, a tempo e a luogo, quando piace

all'autore di tirare il filo, chiacchieri, imprechi, vada in barca sul lago, spari colpi di pistola. Nè vale opporre che Marina è pazza; perchè pazzia non dirò più *ragionante*, ma certo più calma e meno appariscente della sua, è difficile figurarsela. Pazza nel vero senso non è; l'idea fissa non le impedisce punto di condursi da persona perfettamente sana; anzi è questa un'antitesi naturalissima, dalla quale l'autore non ha tratto tutto il partito, che avrebbe potuto.

Mi si permetta di addurre almeno una prova a conferma delle mie opinioni. Marina, pur amando Corrado, ha consentito a sposare Nepo. Ritiratasi nelle sue stanze (e qui il Fogazzaro s'avventura a una descrizione delle forme della fanciulla, in cui le frasi *fatte* accusano il convenzionalismo), abbandonatasi alle sue fantasie, giunge a domandarsi perchè non fugga per raggiungere Corrado, perchè « questa commedia con Nepo Salvador ».— « C'era bene il perchè, e Marina non poteva dimenticarlo a lungo. Quelle ultime parole del manoscritto!—Lasciar fare a Dio. Sieno figli, sieno nipoti, sieno parenti, la vendetta sarà buona su tutti. Qui, aspettarla qui. — E i fatti non accennavano già confusamente da lontano com'ella potrebbe raggiungere insieme la vendetta e l'amore? Le tornò la fede ». Ecco il momento, per l'autore, di tirarsi da parte lui, di lasciare i pensieri, i sentimenti diversi, contraddittòri di Marina liberi di manifestarsi nella loro spontaneità. Invece, egli

procede oltre a narrare come la fanciulla, messasi a contemplare «lo stipo del segreto» fu «assalita, pietrificata da una delle sue reminiscenze misteriose. Le pareva esser venuta su quella soglia un' altra volta, anni ed anni addietro, di notte, discinta, con i capelli sciolti; aver visto a' suoi piedi l' ombra oscillante del candeliere, il lume intorno a sè per breve spazio di pareti e di pavimento, e là davanti lo stipo nero, i caratteri arcani». Niente altro; il capitolo si chiude là. Chi di voi s' è sentito rimescolare il sangue? *Le tornò la fede, fu assalita da una reminiscenza, le pareva...* Generalità vuote, e subito dopo una descrizioncella importuna, la quale scaccia, se pur venivansi producendo, l' aspettativa intensa, la sensazione glaciale dell' ignoto, il presentimento vago d' una grande sciagura, che dalla situazione rampollerebbero. Noterò qui che l' autore si era anche proposto di attribuire alla fatalità una parte importante nel suo racconto. Il sentimento della fatalità, quando si sa ispirarlo, è aiuto efficace per gli scrittori, che mirano al grandioso, al terribile. In *Malombra*, però, certe combinazioni, o son volgari, o troppo artificiose, perchè appariscano effetto d'una legge occulta ma inesorabile. È un destino un po' a uso Dumas: se D' Artagnan soccombesse a uno dei tanti pericoli, che gli si parano innanzi mentre va in Inghilterra, i *Tre Moschettieri* finirebbero *ipso facto*. Son *casi;* a voler prenderli e farli prendere per opera del fato, si rischia di scoprire

la mano del romanziere, che li va apparecchiando. Ad ogni modo, non vi lasciano punto l' impressione di ferrea necessità, alla quale volere o forza umana non possa sottrarsi. Forse non è tutta colpa del Fogazzaro: ma come non ha riflettuto che, nello ambiente intellettuale, in cui viviamo lui e noi, non c' è posto per il concetto della predestinazione e simili? Ma ci credeva Marina. Sì, e all'esaltata fantasia di lei dovevano veramente affacciarsi come effetto del fato alcuni eventi; ma sarebbe stato utile, secondo me, contrapporre a quella illusione il concetto scientifico della vita, e far intendere ai lettori che il romanziere non è responsabile delle opinioni dei suoi personaggi. Si poteva, senza turbare il racconto nè con professioni di fede, nè con disquisizioni astratte.

Altro preconcetto. Il Fogazzaro ha voluto introdurre in *Malombra* il problema religioso e discuterlo, obbligarci a fermarvi su l' attenzione, discuterlo anche noi. Steinegge, un vecchio tedesco materialista, è convertito al cattolicismo da sua figlia Edith, con l' aiuto d' un buon curato di campagna: torna a credere, e fino ad eseguire i precetti del culto esterno. Fortunatamente, l' arte ha cacciato da banda le preoccupazioni religiose e filosofiche dello scrittore. Steinegge, in fondo, non si converte perchè le sue stesse riflessioni lo inducano a uscire dallo scetticismo, in cui è rimasto per tanto tempo. No, ciò, che il Fogazzaro chiama conversione, è semplice sovrabbondanza di affetto

paterno. Quell' uomo prega Dio, in buona fede, ma non sa figurarsi Dio se non pensa alla figliuola così pura, così pronta all' abnegazione, al sacrifizio. Il fenomeno è assai bene osservato e assai bene dipinto, forse a dispetto dell'autore e nonostante le dispute affatto inutili tra il curato e Steinegge. Ma il preconcetto ha prodotto risultati deplorevoli. Il curato ha una fisonomia sua propria; però, in fondo, non è un carattere, è una personificazione, di quelle, ch' erano di moda, non son molti anni, nei libri de' manzoniani. Steinegge, benchè scettico, rozzo, era una gran brava persona, fior di galantuomo, pieno di aspirazioni nobili, di sentimenti forti e delicati. Che ci ha guadagnato a ridiventar cattolico? Edith è un miracolo; val quanto dire che non è una donna. Si intende il suo affetto smisurato pel padre, s' intendono le sue smanie per la salute eterna di lui; non s' intende perchè a quell' affetto e a quelle smanie debba sacrificare l' amore, che sente per Silla, amore ricambiato. O davvero non potevano star tutti e tre in una stessa casa? O altre donne pure e sante non han saputo conciliare su la terra, come nei romanzi e nei drammi, la devozione filiale con la qualità di spose amorevoli? Carattere chiuso, mistico, Edith è un enigma: ed è antipatica appunto perchè la sua condotta non si spiega. Nulla, ripetiamo, tranne il suo misticismo la obbliga a comportarsi a quel modo, ed è un misticismo poco attivo, fin troppo sereno, sicuro

di sè tanto da parere egoismo. Almeno le battaglie, che senza dubbio, secondo il romanziere, si combattono nel cuore di lei, ci fossero svelate!

Sono stato severo, fin quì, perchè ho creduto dover mio sollevare la critica alle altezze, che il Fogazzaro ha vagheggiate. Egli pensa; egli intende l'arte come qualcosa di molto più serio che generalmente non si creda. Ha sbagliato; ma vi son cadute, le quali annunziano trionfi vicini. Invece, è riuscito felicemente dove forse non ha messo il maggiore studio, il più forte desiderio. Intorno al fatto centrale, che ho indicato, si svolgono i mille incidenti della vita, riprodotti con fare largo, con cura fors' anche eccessiva, ma che raggiunge lo scopo di trattenerci sul terreno solido della realtà. Non si sente, in *Malombra*, quel processo di astrazione, di condensamento, che è tutta l'arte di alcuni romanzieri, per il quale si arriva all' inverisimile: a caratteri, a situazioni, che sembrano appartenere ad un mondo diverso dal nostro. Nella società si intrecciano variamente istinti, affetti, passioni, si compiono azioni buone e malvage: e intanto non si rinunzia ad abitudini, a occupazioni, che son tanta parte dell' esistenza, e possono esser giudicate indegne di entrare in un' opera di arte solo da chi ha idea monca dell'arte, o poca familiarità con i grandi scrittori. Il Fogazzaro non concentra esclusivamente la sua attenzione su gli attori principali del dramma; ma, con essi, introduce su la scena molte altre figure di minore im-

portanza, di quelle, che, nella vita reale, stanno necessariamente vicine anche agli eroi. Nel modellarle dal vero mentre discorrono ed operano, è, in gran parte, l'attrattiva del romanzo. Alcune, come la contessa Fosca, Steinegge, Catte, Rico, Fanny, ci balzano innanzi improntate di schietto umorismo. Ognuna ha personalità autonoma; son donne, son uomini, non comparse, non puri nomi. La contessa, così loquace, pare staccata dalle pagine del Goldoni; è veneziana appunto. Peccato che, accanto a queste, altre figure non sieno con eguale abilità disegnate. Nepo, caricatura non nuova, è insipido, volgare fino all'esagerazione; Ferrieri si accende di Edith con foga incomprensibile; Corrado passa più agevolmente che non si aspetterebbe dall'amore per Marina all'amore per Edith, e da questo novellamente a quello, per strapparselo dal petto subito dopo. Siffatte alternative sono possibili, specie ne' caratteri fiacchi come Corrado; ma bisogna l'analisi dei motivi intimi, prossimi di esse, per non urtare le nozioni più diffuse intorno al sorgere e al modificarsi delle passioni umane. Limitarsi a raccontare che il mutamento è avvenuto, non mi pare il metodo migliore.

Non piccola parte del romanzo, nè la meno piacevole, sono le descrizioni. L'autore osserva attentamente la natura e, nel descriverla, non contento della precisione delle linee, della vivacità del colore, si sforza di esprimere anche il sentimento, o almeno l'impressione degli spettacoli naturali.

Per questo verso, si vede che ha studiato, e con frutto, i romanzieri inglesi e tedeschi. Qua e là, la descrizione, comunque esatta o smagliante, è inutile lusso. Altra volta non concorre, come dovrebbe, a produrre effetti psicologici. È evidente che i luoghi, in mezzo ai quali ella vive, non sono estranei alle modificazioni del carattere di Marina; ma, forse, a queste attinenze l'autore non ha badato molto. Nella ricerca di particolari anche minimi, nel dar quasi vita agli oggetti materiali, non sempre si ricorda del *ne quid nimis*; ma quando se ne ricorda, ci dà quadri o macchiette di evidenza e di grazia rara. Tale è la descrizione della casetta del curato. « La piccola casa rideva tutta. Non c'era un granello di polvere sugli arredi nè sulle invetriate: le tendine di percallo bianco, appena lavate e stirate, diffondevano nelle stanzette una luce color di perla, mandavano odore di nettezza. Nel salottino da pranzo a pian terreno un passero solitario gorgheggiava festosamente fra le due porte che mettono nell'orto: in mezzo alla tavola un vasetto di porcellana bianca portava dei fiori. Da quelle due porte, da ogni finestra della casa entrava il verde tenero della campagna, entrava un senso profondo di riposo per chi veniva dalla città e aveva ancora negli orecchi il fragore del treno, nelle ossa la stanchezza di una lunga corsa in carrozza. V'era tranquillità e pace perfino nell'alto canapè di vecchio stampo, nelle antiche incisioni giallognole del salotto, negli uccelli

impagliati che nidificavano dentro due campane di vetro, sopra il caminetto dello studio. Anche l'orologio a pendolo fra due campane, con la sua raucedine acuta e sfiatata di vecchione sordo, riposava lo spirito. E v'era, sotto a questo sorridere pacato della casetta, una castità verginale, senza sospetto, posata innocentemente in seno alla natura amorosa, aperta alla contemplazione della vita. La si leggeva perfino nella forma incomoda di certe suppellettili; perchè, se tutto là dentro diceva pace e quiete, nè gli alti canapè stretti, nè le seggiole impagliate a spalliera verticale promettevano la voluttà del riposo spensierato e delle immaginazioni vagabonde. Dallo studio, zeppo di libri, usciva uno spirito di austerità pensosa, cosicchè l'aspetto della casa rendeva immagine, in qualche modo, dell'aspetto di Don Innocenzio ilare, semplice, pieno di pensiero».

In questa forma disinvolta, scorrevole insieme e ricca di rilievo, è scritto tutto il libro. S'intende perchè la lettura non stanchi, non affatichi. Pregi rari, i quali coprono le poche mende della lingua.

## PERRAULT [1]

Si potrebbe dire di Carlo Perrault ciò, ch'egli disse del *conte* di *Peau d'-Ane:*

.... tant que dans le monde on aura des enfans,
Des mères et des mères-grands,
On en gardera la mémoire.

È probabile che, in vita, egli aspirasse all'immortalità, e confidasse conseguirla, mercè i grossi e dotti volumi degli *Éloges* e del *Parallèle des anciens et des modernes*, mercè il poema intorno a S. Paolino, l'Epistola su *Le Génie*, l'Epistola su *La Chasse.* Quelle prose, que' versi, li ricorda appena qualche erudito; l'immensa popolarità dell'autore è dovuta a un volumettino, a otto *storielle.* Nell'infinita moltitudine di persone, che conoscono le storielle e il nome di chi le scrisse, ho ragione

---

[1]) *Les Contes de* CHARLES PERRAULT, *avec deux essais sur la vie et les oeuvres de P. e sur la Mythologie dans ses Contes* ecc. par A. LEFÈVRE; Paris, Marpon et Flammarion, 1882.

di supporre che ben poche sappiano di lui qualcosa più del nudo nome.

Nato a Parigi nel 1628, Carlo Perrault, a otto anni, fu mandato al collegio di Beauvais, dove fu sempre dei primi. Nelle sue *Memorie* racconta che gli piaceva scrivere in versi più che in prosa « et les foisoit quelquefois si bons, que ses régents lui demandoient souvent qui lui les avoit faits. » Bisticciatosi con un maestro, fatta una bella riverenza a lui e a tutti gli scolari, se ne andò, con il suo compagno Beaurin, da quella scuola, dove « il n'y avoit plus à profiter. » I due ribelli studiarono insieme, da soli, per parecchi anni.— « Si je sais quelque chose, je le dois particulièrement à ces trois ou quatre années d'études. Nous lûmes presque toute la Bible et presque tout Tertullien, l'histoire de France de la Serre et de Davila; nous traduisîmes le traité de Tertullien *de l' Habillement des femmes ;* nous lûmes Virgile, Horace, Tacite, et la plupart des autres auteurs classiques, dont nous fîmes des extraits. » C'era la moda del genere *burlesco*, ed essi tradussero in versi burleschi il sesto libro dell'*Eneide*, lavoro ameno, al quale vollero aver parte due fratelli di Carlo, il medico Claudio e Niccola, che poi fu dottore della Sorbona. Cominciarono anche un poema su le *Mura di Troia*, ovvero della *Origine du Burlesque.* Vi era descritto il cocchiere Tidaco ne' Campi Elisi,

Qui, tenant l'ombre d'une brosse,
Nettoyoit l'ombre d'un carrosse ;

spiritosità, ch'è stata a torto attribuita allo Scarron.

A ventitre anni Carlo diventò avvocato, pure avendo risposto a sproposito alle domande de' tre dottori esaminatori. « Je crois—osservava poi— que le son de notre argent, que l'on comptoit derrière nous pendant que l'on nous interrogeoit, fit la bonté de nos réponses. » Frequentò i tribunali per poco tempo, perchè suo fratello Pietro, comperato l'ufficio di ricevitore generale, lo volle suo commesso. L'uffizio non gli dava un gran da fare, ed egli studiava o componeva versi. Nel 1662 il ministro Colbert lo ammise in quella « espèce de petit conseil pour toutes les choses dépendantes des belles-lettres » — che fu il primo nucleo dell'*Académie des Inscriptions*—con lo stipendio di 500 scudi. Egli si segnalò nell'invenzione di *imprese* e di motti: per il Delfino, fanciulletto di quattro anni, immaginò un fulmine cadente, con le parole *Et ipso terret in ortu*, « qui fut mis sur les enseignes du régiment de Monseigneur et sur les casaques de ses gardes. »

Curiosissima è la storia de' mezzi adoperati da lui per indurre il Colbert e il re a rifiutare i disegni fatti dal Bernini per il portico del Louvre e ad approvare, invece, quelli di Claudio Perrault; ma è lunga. Basti ricordare che il Bernini, ac-

colto come in trionfo al suo arrivo, se ne tornò in Italia con tremila luigi d'oro e il decreto d'una pensione di dodicimila lire; ma senza aver ottenuto di far accettare i suoi disegni. Invece, riferirò un aneddoto, il quale rivela l'indole dell'uomo: « Quand le jardin des Tuileries fut achevé de replanter et mis dans l'état où vous le voyez,—Allons, me dit M. Colbert, aux Tuileries en condamner les portes; il faut consacrer ce jardin au roi, et ne le pas laisser ruiner par le peuple, qui en moins de rien l'aura gâté entièrement. La résolution me parut bien rude et fâcheuse pour tout Paris. Quand il fut dans la grande allée, je lui dis: — Vous ne croiriez pas, monsieur, le respect que tout le monde, jusqu'au plus petit bourgeois, a pour ce jardin; non seulement les femmes et les petits enfants ne s'avisent jamais de cueillir aucune fleur, mais même s'y promènent tous comme des personnes raisonnables: les jardiniers peuvent, monsieur, vous en rendre témoignage: ce sera une affliction publique de ne pouvoir plus venir ici se promener, surtout à présent qu'on n'entre plus au Luxembourg ni à l'hôtel de Guise. — Ce ne sont que des fainéants qui viennent ici, me dit-il. — Il y vient, lui répondis-je, des personnes qui relèvent de maladie, pour y prendre l'air; on y vient parler d'affaires, de mariages et de toutes choses, qui se traitent plus convenablement dans un jardin que dans une église, on il foudra à l'avenir se donner rendez-

vous. Je suis persuadé, continuai-je, que les jardins des rois ne sont si grands et si spacieux qu' à fin que tous leurs enfants puissent s' y promener. — Il sourit à ce discours, et dans ce même temps la plupart des jardiniers s'étant présentés devant lui, il leur demanda si le peuple ne faisoit pas bien du dégât dans leur jardin. —Point du tout, monseigneur, répondirent-ils presque tous en même temps, ils se contentent de s'y promener et de regarder.—Ces messieurs, repris-je, y trouvent même leur compte, car l'herbe ne croît pas si aisément dans les allées.—M. Colbert fit le tour du jardin, donna ses ordres, et ne parla point d' en fermer l'entrée à qui que ce fût. »

Il pensiero d' impedire che si togliesse alle mamme e ai bambini la passeggiata prediletta, non prenunzia lo scrittore dei *Contes de ma mère L' Oye?*

Eletto membro dell'Accademia Francese, il buon Carlo s'adoperò molto, sia ad accrescere il lustro, sia a metter ordine e regolarità ne' lavori di essa. Per lui l'Accademia fu ammessa a « figurer parmi les grands corps de l'Etat » — per suggerimento suo fu stabilita la durata delle sedute e la distribuzione dei *jetons de présence.* Fece anche di più: « Pour empêcher qu'on ne donnât des jetons à ceux qui viendraient après l'heure, ce qui commençoit à se pratiquer par une espèce d' honnêteté qu' on avoit les uns pour les autres, et qui eût anéanti tout le fruit qu'on en pouvoit

attendre, je n'entrai, exprès, deux ou trois fois, qu'un moment après l'heure sonnée: on voulut me mettre sur la feuille pour participer aux jetons; je ne le souffris point, afin qu'étant établi qu'on ne me faisoit point de grâce lorsque j'arrivois après l'heure sonnée, personne ne s'en plaignît si on en usoit de même à son égard. »

Il pessimo stato delle finanze avendo reso irritabile e triste il Colbert, e precaria la condizione del Perrault, questi pensò bene di rinunziare all'impiego, « sans éclat et sans bruit », e si dedicò tutto all'educazione de' figliuoli e alla letteratura. Il sermone sul *Siècle de Louis-le-Grand* e il *Parallèle des anciens et des modernes* suscitarono le ire del Boileau, della Dacier, di tutti gli ammiratori dell'antichità. Si combattette lungamente, con ragioni e con ingiurie, in versi e in prosa. Il povero Carlo, tra gli altri, ricevette questo complimento:

> Perrault nous a donné Peau d'Asne;
> Qu'on le loue ou qu'on le condamne,
> Pour moi, je dis comme Boileau;
> Perrault nous a donné sa peau.

Dopo sei anni, la contesa cessò e « Perrault l'antipindarique Et Despreaux l'homérique Consentirent de s'embrasser. »

Morì il 16 Maggio 1703. Madame Dacier, una avversaria, scrisse di lui: «C'étoit un homme d'e-

sprit et d'une conversation agréable et qui a fait quelques jolis petits ouvrages qui ont plu avec raison. Il avoit d'ailleurs toutes les qualités qui forment l'honnête homme et l'homme de bien: il étoit plein de piété, de probité, de vertu, poli, modeste, officieux, fidèle à tous les devoirs qu'exigent les liaisons naturelles et acquises; et, dans un poste considérable auprés d'un des plus grands ministres que la France ait eus et qui l'honoroti de sa confiance, il ne s' est jamais servi de sa faveur pour sa fortune particulière, et il l'a toujours employée pours ses amis. »

Non era un *premier rôle*, ma nemmeno una *comparsa* — giudica bene il Lefèvre: « caractère un peu effacé, difficile à définir, amateur en art, en finances et en littérature, intermédiaire actif et bien intentionné, plein de mérites divers et sans un seul talent supérieur, attaché à sa famille, à son ministre, à son roi, à son pays, à sa place aussi, courtois, maître de lui, fin, à tout prendre incapable d'une action basse. »

Nel 1691 il Perrault pubblicò una novella in versi, *La marquise de Salusses ou la patience de Griselidis*, non ultima, cronologicamente parlando, delle imitazioni francesi della notissima novella del *Decamerone*, cominciate, sino dal 1395, con un *Mistero*. A proposito di essa, il Lefèvre afferma una cosa, che non s'è ancora provata, cioè la derivazione della *Griselda* da un *fabliau* francese; e scrive una inesattezza, cioè che il Perrault l'ab-

bia « embellie d'agréables développements. » A parer mio, la semplicità della trama del Boccaccio è sciupata da' ricami del Perrault; [1] il carattere del marchese di Saluzzo è mutato in peggio, reso affatto inverisimile. [2] Maggior lode merita il brioso *conte* dei *Souhaits ridicules*, comparso nel 1694: si suole ravvicinarlo ai *Souhaits* del La Fontaine, ma ne differisce notevolmente. Insieme, fu pubblicata per la prima volta *Peau d'Ane*. I *Contes de ma mère L'Oye* furono raccolti in un solo volume nel 1697. Il privilegio del re era concesso a P. d'Armancour, un figliuoletto di Carlo e suo *collaboratore*, nel senso che l'accademico da lui « se faisait sans doute raconter les histoires de la nourrice. »

Si sorride leggendo gli argomenti addotti nella prefazione a provare « que ces bagatelles n'étoient pas de pures bagatelles, qu'elles renfermoient *une morale utile*, et que le récit enjoué dont elles étoient enveloppées n'avoit été choisi que pour les faire

[1]) Quando scrissi queste pagine (v. *Rassegna*, 17 novembre 1882) non avevo ancora letto il bel libro di Charles Deulin, *Les Contes de Ma Mère L'Oye avant Perrault* (Paris. Dentu, 1879), del quale ni gioverò ora per qualche noticina. Anche il Deulin (p. 53) censura la *malheureuse prétention*, ch'ebbe il Perrault, « à ériger en poëme un simple conte : c'est elle qui l'a poussé à prodiguer des ornements inutiles nuisibles ».

[2]) « Les adoucissements de Perrault ne font que rendre plus invraisemblable la conduite de son héros ». Deulin, p. 57.

entrer plus agréablement dans l' esprit et d' une manière qui instruisît et divertît tout ensemble. » Ognuno de' *Contes* è, infatti, seguito da una o più *moralità* in versi; ma o la *moralità* non ha relazione di sorta con la fiaba, alla quale è appiccicata, o si riduce a un' arguzia. *Peau d'Ane* è diretta a provare

> Que la vertu peut être infortunée,
> Mais qu'elle est toujours couronnée;

ma può anche servire a dimostrare:

> Que de l'eau claire et du pain bis
> Suffisent pour la nourriture
> De toute jeune créature,
> Pourvu qu'elle ait de beaux habits.

*La Belle au bois dormant* finisce con un epigramma contro le donne. Si può aspettare, per qualche tempo, uno sposo ricco, simpatico,

> Mais l'attendre cent ans, toujours en dormaut,
> On ne trouve plus de femelle
> Qui dormît si tranquillement.

La prima *moralità* di *Barbe-bleue*, condanna della curiosità specialmente femminile, non ha punto che fare con la seconda, e questa ci sta per fare dello spirito:

Pour peu qu'on ait l'esprit sensé
Et que du monde on sache le grimoire,
On voit bientôt que cette histoire
Est un conte du temps passé.
Il n'est plus d'époux si terrible,
Ni qui demande l'impossible,
Fût-il malcontent et jaloux.
Près de sa femme on le voit filer doux;
Et de quelque couleur que sa barbe puisse être.
On a peine à juger qui des deux est le maître.

Tra parentesi, tutto ciò sarà della « morale très-sensée », ma, o il Perrault non parlava sul serio, come inclino a credere, o prendeva un granchio, se la giudicava adatta ad essere compresa da' piccoli uditori e lettori delle fiabe. « On les voit, — sono parole sue — dans la tristesse et dans l'abattement tant que le héros ou l'héroine du conte sont dans le malheur, et s'écrier de joie quand le temps de leur bonheur arrive : de même qu'après avoir souffert impatiemment la prospérité du méchant ou de la méchante, ils sont ravis de les voir enfin punis comme ils méritent. » Verissimo; ma alla fanciulletta commossa, per esempio, dalla fine crudele del *Petit Chaperon rouge* — il più simpatico, forse, dei piccoli eroi fantastici del Perrault — provatevi a fare intendere che *les jeunes demoiselles* non devono prestare ascolto a certi lupi *complaisans et doux*, i quali le seguono *jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles,* e sono i più pericolosi di tutti i lupi! Per chiudere la parentesi :

raccontare storielle ai fanciulli, ma non annoiarli inutilmente con ammaestramenti disadatti all' intelligenza loro, non turbare le loro impressioni con predicozzi inutili. L'avranno, poi, il tempo d'imparare la morale astratta. Nelle edizioni dei *Contes de ma mère L'Oye* per i fanciulli, si sono tralasciate le *moralità* e s' è fatto bene, anche perchè certe cose essi devono ignorarle.

Un critico contemporaneo del Perrault si maravigliava che uno scrittore tanto ingegnoso non avesse *répandu un peu de son bon ésprit* su le fiabe, le avesse contate al pubblico così *oscure* e *confuse* come la nutrice le aveva già contate a lui *pour l'endormir*. Al tempo delle pastorali inverisimili e dei romanzi allegorici interminabili, tutti artifizio e lambiccature, la maraviglia del critico era naturale. Per noi, ciò, che a lui pareva difetto, è il principale pregio de' *Contes*.

Il Perrault non ebbe a fare grandi sforzi di immaginazione, lavorò su materia antica, tradizionale. *Peau d'Ane* — di cui egli stesso notò che era « conté tous les jours à des enfants par leurs gouvernantes et par leurs grand'mères » — aveva già avuto l'onore di essere ricordata dal La Fontaine:

> Si Peau d'Ane m'était conté,
> J'y prendrais un plaisir extrème.

Circa un secolo prima, Bonaventura des Périers vestiva d'una pelle d'asino la Pernette della sua

CXXIX novella; perciò « tant qu'elle vesquit, le sobriquet *Peau d'asne* luy demoura. » Nell' *Ovide-Bouffon* di L. Richer (1662) si leggeva: « sachant par coeur de mot à mot L'Oye, le Petit Pucelot, La Soury, Peau d'Asnon et la Fée ».

Il Duez, nel Dict. français-italien (1678) aveva ricordato il *Conte de Peau d' Asnon*, il *Conte de la Cicogne*, i *Contes de ma mère l'Oye.* [1]) Scarron, nel *Virgile Travesti* (1684), aveva scritto che Ecuba narrava ad Astianatte « de Melusine, de Peau d'Ane et de Fierabras ». Intorno alla passione colpevole d'un padre per la figliuola, il Medio Evo offre numerose leggende. I casi della giovane principessa del Perrault somigliano in parte a quelli della Doralice dello Straparola (sec. XVI) e molto più a quelli della figliuola del re di Rocca Aspra, narrati da Giambattista Basile nel *Pentamerone*, — curiosissima raccolta di fiabe in dialetto napoletano e nello stile lussureggiante del Seicento. Nonostante lo stile, sopraccarico d'immagini, d'antitesi, di giochetti di parole, di ampolle, il Basile più e più volte, per brio di esposizione e per vivacità di rappresentazione, supera il Perrault. Questi, per dire che il padre di *Peau d'Ane* non potè trovare una sposa più bella della moglie morta, si serve di pochi versi:

Ni la cour, en beautés fertile,
Ni la campagne, ni la ville,

[1]) Cfr. De Puymaigre, nel *Polibiblion* dell'agosto 1883.

Ni les royaumes d'alentour,
Dont on alla faire le tour,
N'en purent fournir une telle.

È il fatto nudo. Bisognerebbe, ora, mettere sotto gli occhi de' lettori tutta intera la pagina corrispondente del *Pentamerone*, riboccante di spirito. Il re passa in rivista le donne accorse da ogni parte, *comme fa lo gran Turco quanno trase a lo serraglio*, e in ognuna scopre un difetto; quale ha il naso lungo, quale la bocca larga, quale le labbra grosse; una è troppo alta, un'altra troppo bassa. « La Spagnola no le piaceva pe lo colore crepato; la Napoletana no le deva a lo 'more pe le stanfelle, co le quale cammina: la Todesca le pareva fredda e ghielata; la Franzese troppo cellevriello sbentato; la Veneziana na conocchia de lino co li capille cossì jancacce.....» I discorsi de' personaggi, rari nei *Contes de ma mère L'Oye* — è il loro lato debole — sono frequenti e svelti e naturali (per la sostanza, se non sempre per la forma) nel libro napoletano: bellissimo il monologo, con cui il re di Rocca Aspra si consola della perdita della moglie e persuade a sè stesso che occorra cercarne un' altra. « Lo Rre, che bedde spilata Patria, [1]) spilaje le ccannelle dell'uocchie, e fece no sbattetorio e no strillatorio che 'nce corze tutta

[1]) Allusione al lago di Patria. Il DEULIN, qui, non intende e traduce « le roi qui vit la patrie perdue ». Più su

la Corte, chiammanno lo nomme de chella bon'arma, jastemmanno la fortuna, che l'aveva levata, e tirannose la varva, ne 'ncacava le stelle, che l'avevano mannato sta desgrazia. Ma perchè voze fare comm' a cchillo: doglia de guveto e de mogliere, assai dole, e poco tene; doje, una a la fossa e n'autra a la cossa; non era ancora sciuta la notte a la chiazza d'arme de lo Cielo, a pigliare mostra de li sportegliune, quanno accomenzaje a fare le cunte co le ddeta: — Ecco morta moglierema pe mmene, ed io resto vidolo, e nnegrecato senza autra speranza de vedere si no sta negra figlia, che m' ha lassato. Perzò sarrà necessario procurare de trovare cosa a pproposeto pe farence no figlio mascolo. Ma dove dongo de pizzo? dove ascio na femmena spiccecata a le bellezze de moglierema? Si ogn'autra pare na scerpia a fronte ad essa? Ora lloco te voglio. Dove nne truove n'autra co lo spruoccolo, dove nne cirche n'autra co lo campaniello, si natura fece Nardella (che sia 'n grolia) e po ruppe la stampa? Oimmè, a che laborinto m' ha puosto! A che fiscole la promessa, che l'ag-

---

il re di Rocca Aspra dice che piuttosto che sposar altra donna vorrebbe gli fosse fatto « comm'a Starace » — e il Deulin annota: « Starace était probablement un criminel fameux à l'époque ». Nel 1585 l'eletto del popolo di Napoli, Gianvincenzo Starace, fu ucciso e fatto a pezzi dalla plebaglia, che l'accusava di aver procurato, o di non aver impedito la carestia.

gio fatta! *(di non sposare altra donna, che non fosse bella quanto la moglie morta).* Ma che? Io ancora non aggio visto lo lupo, e fujo: cercammo, vedimmo e intennimmo. È possibile che non ce vole essere autra'asena a la stalla, de Nardella? È possibile che voglia essere perduto lo munno pe mmene? Nce sarà fuorze la scajenza, la sporchia de le femmene, o se ne sarrà perduta la semmenta? — Cossì decenno, fa subeto jettare no banno, o commannamiento da parte de mastro Chiommiento, che tutte le ffemmene belle de lo munno venessero a la preta paragone de la bellezza, ca se voleva pigliare la cchiù bella pe mogliere, e dotarela de no Regno. » Il Perrault non ci dà niente di simile.

La *Belle au bois dormant* e *Cendrillon* si chiamano, nel *Pentamerone*, Talia e Gatta Cenerentola; le avventure del marchese di Carabas, dal Basile sono attribuite a Gagliuso, dallo Straparola a Costantino *il fortunato.* Ne' due scrittori italiani *Chat Botté* non porta gli stivali, e non induce l'orco a mutarsi in sorcio per poi mangiarselo e dare il castello di lui al suo protetto; però il Basile dà alla fiaba uno scioglimento diverso dalle nozze felici, con cui la fan terminare lo Straparola e il Perrault. La Gatta, per mettere a prova la gratitudine di Gagliuso, si finge morta: egli, invece d' mantenere la promessa, che le aveva fatta, d' imbalsamarla e tenerla nella sua camera, in una gabbia d' oro, dice alla moglie: — *Pigliala*

*pe no pede e ghiettala pe na fenestra;* di che sdegnata la bestiola, dopo avergli amaramente rimproverati i tanti suoi benefizi, si parte mormorando:

Dio te guarda de ricco impoveruto
E de pezzente, quanno è rresagliuto.

I raffronti tra i *contes* delle *Fées* e di *Riquet à la houppe* e alcune fiabe del *Pentamerone*, sarebbero lunghi e forse noiosi: *Riquet*, del quale il Paris opina non abbia quasi niente di popolare e sia « essenzialmente invenzione del Perrault », andrebbe paragonato con Sapia, che fa diventare *ommo accorto* lo sciocco Cenzullo [1]. Piuttosto ricorderò che, secondo gli studiosi della Mitologia comparata, le fiabe popolari risalgono a' tempi più remoti dell' umanità, e sono reminiscenze o trasformazioni di antichi miti [2]. Nei *contes* del Perrault, per conseguenza, hanno cercato scoprire travestimenti fantastici di fenomeni naturali. *Peau d' Ane*, affermano, va interpretata così: — quando il sole, al tramonto, sta per precipitarsi nella notte, « l' aurore du soir (il crepuscolo) échappe à l' astre qui tombe; elle se cache dans la brume

---

[1]) Questa somiglianza è sfuggita al Deulin.

[2]) « Per essi un gatto non può rincorrere un topo, senza rappresentare evidentemente la gran lotta della luce e delle tenebre ». RAJNA, *Origini dell' Epop. Francese*, p. 8.

qui tous les jours se résout en brillante rosée,— dans sa fuite elle conserve son pouvoir lumineux; — au matin elle se revêt timidement de son éclat naturel; — atteinte par le soleil levant, elle se dérobe encore à plusieurs reprises sous les vapeurs presque dissipées; puis, elle se livre au grand astre et se résorbe en sa splendeur». La scomparsa momentanea della luce, o l'intorpidimento della terra nell'inverno, il ritorno del sole e la gioia feconda, ch' esso spande nell' universo, il nuovo trionfo della notte e dell' inverno e la vittoria definitiva del sole, — ecco il canovaccio, sul quale l' immaginazione incosciente ha ricamato la fiaba della *Belle au bois*. Nello *Chaperon rouge*, la fanciulletta è l' aurora, la Nonna personifica le aurore vecchie, che ogni alba novella va a raggiungere, il lupo è il sole vorace e innamorato, oppure la nuvola e la notte. *Cendrillon* è un' aurora momentaneamente ecclissata. Nel *conte* delle *Fées*, la fanciulla dalle perle è l'aurora, che versa la rugiada su i fiori, la sorella cattiva è l' oscurità o la nebbia invernale. Più difficile a spiegare, con questo sistema, sono *Barbe-bleue* e *Chat botté*.

Ingegnosissima, fra tutte, è l' interpretazione data da Gaston Paris al *Petit Poucet*. S' ha da premettere che la narrazione popolare, dalla quale il Perrault prese il nome del piccolo eroe, non ha niente, o ha poco di comune con la storiella dei sette fanciulli abbandonati nella foresta. Il ra-

gazzetto di proporzioni minuscole, inghiottito da una vacca — e che in Toscana si chiama *Cecino*, nell' Umbria *Deto grosso*, a Viterbo *Ceciarello*, in Abruzzo *Vache de pepe*, in Basilicata *Baccellino (ungulicchio)*—a giudizio del Paris, non è altro, se non la piccola stella chiamata *g* dagli astronomi, nella costellazione dell' Orsa maggiore. Vi pare strano? Ma state a sentire: « En regardant au ciel les sept bœufs éclatants qui s' y promenaient en ordre, nos pères ont remarqué la petite étoilette placée au-dessus de celui du milieu, et ils en ont fait le conducteur. Mais le boeuf est si grand et si splendide, le bouvier si petit, à peine visible: c' est un nain; il dirige les énormes bêtes en leur disant à l' oreille des mots qu' elles comprennent, car il est douvé d' une sagesse merveilleuse. Elles lui obéissent et il parcourt ainsi toutes les nuits son champ immense, faisant marcher ses boeuf à reculons, ou plus tard, quand il est devenu charretier ou laboureur, retournant, au milieu du parcours, son char ou sa charrue.—Transporté sur la terre comme tous les personnages dont l' imagination primitive avait placé l' activité au ciel, le petit bouvier a gardé sa stature mignonne: il n' est pas plus grand que le pouce, — il tient juste dans le poing, — il est gros comme une souris, — comme un moineau,— comme une noisette, — comme une moitié de pois, comme un grain de poivre. Son caractère divin se révèle encore dans les récits de sa miraculeuse

naissance et dans sa ruse surhumaine; mais bientôt on perd de vue ce caractère; on ne songe plus qu' à sa petitesse, et on se figure les conséquences qu' elle pourrait avoir pour lui. Si un de ses boeufs ouvrait la bouche, il l' avalerait,— et on raconte comment il fut avalé par un boeuf; puis à ce premier épisode comique se rattachent les suites diverses, produits de la naïve gaîté et de l' imagination éveillée des peuples enfans. On perd enfin tout à-fait le souvenir de son origine primitive, et on le place dans les conditions de la vie ordinaire, en racontant les aventures qu' a dû lui valoir sa petite taille ». Spiegazione ingegnosissima, ma che si regge su troppe supposizioni. Checchè ne sia, le avventure del *Petit Poucet* del Perrault. appartengono a un altro ciclo di racconti popolari [1]).

Il Paris giunse a questi risultati analizzando e confrontando tra loro racconti popolari francesi, tedeschi, inglesi, greci, albanesi. Le varianti italiane gli erano ignote, perchè non ancora raccolte [2]). Tra esse, quella di Basilicata credo sia inedita. Ha di particolare l' ingrandirsi di *Bac-*

---

[1]) « Concluons contre M. Gaston Paris que le *Petit Poucet* français, comme *lo Noy petit catalan*, comme le *Ptiat Pousset* lorrein, est un conte indépendant du Daümling allemand ou slave ». DEULIN, p. 344.

[2]) Il DEULIN prova che si trovan tracce della storiella e del nome del protagonista anche in Ispagna e ne' paesi celtici.

*cellino* quando è tratto fuori del ventre della vacca, che l' aveva inghiottito. Una vecchia va al fiume a lavare le interiora dell' animale, ed egli, canticchiando una specie di scongiuro, diventa un bel giovane, alto, forte. Que' versi :

> Lava, lava, zia vecchia,
> Cchiù me lavi, cchiù me sternecchie....

sono i primi, che io abbia imparati, piccino, e non li ho più dimenticati.

> O l'heureux temps que celui de ces fables !

## GIOVANNI PRATI

Correndo l' anno 1841, l'*Edmenegarda* rivelò all' Italia, non ancora conscia della grandezza di Giacomo Leopardi, morto quattro anno innanzi, un nuovo poeta. Per un principiante, come era l'autore, il poemetto dovè sembrar maraviglioso a chi vi ritrovava la vena abbondante e armoniosa di Vincenzo Monti, purificata e innalzata da ispirazioni più moderne. Oggi, chi lo rilegge con animo scevro di preconcetti, si sdegna che si continui a chiamare il Prati « il cantore dell' *Edmenegarda* ». Giovanni Prati ha fatto molto di meglio. Ma lì si rivelarono le sue qualità buone e i suoi difetti, sia di sostanza, sia di forma: immaginazione esuberante, facilità straordinaria di eloquio, slanci lirici vigorosi, descrizioni vivacissime venate delle impressioni delle scene descritte, malinconia soave, che spira, non foss' altro, dal ritmo; e, insieme, indeterminatezza di linee in certe immagini, personaggi piuttosto abbozzati che

raffigurati nella loro interezza—trascurati gli stadi piú importanti delle passioni, preferita nella dipintura della vita intima quella della superficie, sacrificato l' interesse derivante dal fatto e dalle passioni de' personaggi, alle effusioni personali del poeta. Come la gentile e casta Edmenegarda giunga a dimenticare sposo e figliuoli per darsi a Leoni, come e quanto ella soffra poi che Leoni la abbandona, e come in lei rinascano gli antichi affetti, che parevano spenti ed eran solo sopiti — in una parola, ciò, che sarebbe davvero importante e interessante, il modificarsi lento e continuo dell' anima, è, bensì, accennato qua e là, non rappresentato. Pure, in mezzo a' fantasmi femminili evanescenti, i quali, co' nomi d' Ildegonda, di Fiorina, di Bice, di Pia, simulavano una vita che ricevevan tutta dalla immaginazione malata de' lettori, quella Edmenegarda, non regina, non castellana, non sposa disconosciuta e tradita, non immacolata nel manto candido di vergine tratta a morte immatura per forza di amore; quella colpevole donna borghese del nostro secolo, che, alle volte, par saltata fuori da un romanzo del Balzac, era una grande novità, un vero ardimento.

Ingegno eminentemente lirico, sin da allora Giovanni Prati si mostrò disadatto alla narrazione obbiettiva. Rodolfo, Leoni, Edmenegarda stessa mostrano troppo aperto di non vivere vita propria; nelle loro parole è facile, non di rado, scoprir le tracce del pensiero del poeta. Ond' è che

le parti più belle del poemetto son quelle in cui, cessata la finzione, il Prati manifesta direttamente l' animo suo, o che s' impietosisca su le sorti delle giovinette inesperte, o che commenti pietoso i casi da lui narrati, o che ritragga un bel paesaggio.

Pallidamente
In grembo alle argentate acque del lago
Lucea la luna. Era diffuso il cielo.
Placida l'ora si movea tra i rami;
E d'un novo color, sotto le stelle,
Si vestivano i fiori. Entro un cespuglio
La gentil capinera innamorata
Modulava le sue dolci canzoni.
Or sì or no, tra il folto delle piante,
Qualche lucciola intorno iva raggiando;
E vivo e terso, come argentea zona,
Mettendo un soffio di sottil frescura,
Luccicava tra l'erbe un fiumicello.
E, a compir quella pace, il caro e mesto
Suon della sera si spandea dagli alti
Campanili di Sirmio; e in una sola
Armonia fervorosa, a mille a mille
Salir limpide voci; e cielo e terra
Pareano intesi a quel sublime accento:
« Santa madre di Dio prega per noi! ».

Forse, se avesse seguitato per la via, nella quale con l'*Edmenegarda* accennava a volersi mettere, non avrebbe soltanto colto allori nella poesia lirica. Bisognava non perder d'occhio la vita

reale e in essa cercare le ispirazioni, bisognava non lasciarsi attrarre dalle altezze vertiginose cui s'eran levati il Goethe e il Byron; bisognava continuare a coltivar il campo ristretto della novella e non tentar la leggenda se non adattandola nella breve e svelta forma della ballata, e non tentare il poema filosofico. Ingegno lirico per eccellenza, quando volle andare a ritroso delle sue abitudini, non riuscì. *Satana e le Grazie* e *Armando* sono tardi e faticosi tentativi di rinnovazione d'un ciclo poetico, che, dopo aver illuminato il mondo de' suoi bagliori, era tramontato per sempre [1]).

[1]) In un articolo sul Prati (*Cron. Bizantina,* 1 giugno 1884) il CARDUCCI scrisse: « Fu gridato allora *Habemus pontificem :* fu scritto anche l' altr' ieri che quella donna borghese colpevole pare alle volte saltata fuori da un romanzo di Balzac e che dovè essere in mezzo ai fantasmi evanescenti d' Ildegonda, di Fiorina, di Pia, una grande novità, un vero ardimento. Con tutta la stima che io ho al giovane e valente critico, non lo credo: anzi credo ancora che Ildegonda e Pia, con la loro spettrale parvenza di spiriti ritornanti nella vita della leggenda, siano più vere e compiute di Edmenegarda; la quale non ha la finitezza ideale che l'arte dei poeti consci del loro lavoro diè alle due donne del passato, non ha il rilievo dell'analisi psicologica che solo un romanziere come il Balzac, e non un poeta, e segnatamente un poeta come il Prati, poteva dare a una donna moderna in quel caso. Verseggiare un fatto vero non è fare un poema vero. La *Edmenegarda* è una fantasia elegiaca tutta pianti e singulti, tutta descrizioni e digressioni, tutta apostrofi all'eroina a Venezia al genio

Giacchè il Prati concepiva facilmente e presto s'esaltava in contemplare la propria concezione; ma gli mancava la serenità necessaria a indagarne l'intima struttura, in maniera da poterla modificare e correggere sinchè acquistasse solidità. Esaltandosi, traeva accenti armoniosi, or mesti, or gravi e solenni dal cuore, sfoggiava i più bei colori d'una tavolozza richissima, abbozzava figure e scene innumerevoli; ma di ciò si teneva soddisfatto, e scambiava la profusione con la ricchezza vera. Gli mancava il senso della realtà, bene in

---

alle giovinette al cielo e alla terra: il meccanismo insomma della narrazione poetica di Byron con una certa ondulante vaporosità quasi di Jocelyn. Anche fu scritto, che se il Prati avesse seguitato per la via sulla quale aveva con la Edmenegarda accennato di mettersi, altri allori egli avrebbe colti oltre quei della lirica. Nè meno questo io posso credere ». Ringrazio l'illustre scritore del benevolo cenno, che volle fare di me: devo, però, osservare, che, in sostanza, il mio giudizio su l'*Edmenegarda* e, in generale, sul Prati differisce assai poco dal suo. Forse non mi spiegai abbastanza. Riguardo al poemetto, chi legge con attenzione (e non ho mutato sillaba) vedrà che l'accordo tra il Carducci e me era ed è maggiore di quel che potesse sembrar a prima giunta. Certo è che anch'io, con diverse parole, vi notai la mancanza d'analisi psicologica e della rappresentazione obbiettiva. Quanto alla superiorità della *Pia* e della *Ildegonda*, ho voluto rileggerle, e penso che ci sarebbe da discutere. Infine, parlando di *altri allori*, oltre quei della lirica, mi pareva e mi pare aver fatto intendere abbastanza che, a parer mio, il Prati avrebbe potuto scriver di belle novelle poetiche, se non avesse preferito tentare la leggenda e il poema, generi a' quali non era adatto.

teso, *poetica*. « È un pensier del mio capo » scriveva sulla prima pagina dell'*Armando*. Certo era un pensiero, che non poteva balenare se non a un'intelligenza elevata; ma, in arte, il pensiero è un semplice presupposto: l'arte comincia quando esso scende dalle regioni dell'astratto, assume corpo, figura, vita. Il *pensiero del suo capo*, piaceva a lui, lo ammaliava, ed ei se ne rimaneva come in estasi, a contemplarlo, a vagheggiarlo, a vezzeggiarlo e, in quel quasi abbandono di sè, pure profondendo tesori di poesia, dimenticava che il fantasma adorato timidamente, da lontano, importava afferrarlo con mano gagliarda, dominarlo, costringerlo a diventar carne e sangue.

Nella leggenda e nel poema la poesia del Prati gira e gira, riguardosa innamorata, intorno al soggetto, e rare volte, o quasi mai, osa abbracciarselo stretto e trasfondersi in esso e diventare una cosa sola con esso. Perciò i suoi lavori di maggior lena furono i meno felici. Rimangono a testimoniare l'ardire dell'autore; ed anche a dimostrare quanto deleteria sia, talvolta, l'azione della scuola e dell'ambiente su gl'intelletti più forti. Sono gli ultimi aneliti del romanticismo divenuto forma vuota, ridotto alla monotona ripetizione di sè medesimo, in una società distratta da altre cure, già attirata da altri ideali. Ma sono documenti preziosi e rispettabili del periodo di transizione, in cui una grande scuola poetica, per naturale esaurimento, desertava il campo te-

nuto già con tanta gloria, e non erano ancora apparsi gli araldi di una scuola nuova. Qual maraviglia se il Prati, così vigoroso, così pronto a combattere per ciò, che gli pareva nobile e bello, intendesse ad essere lui il continuatore, il rappresentante, il campione di una schiera gloriosa? Fu illusione; ma naturale, e fu giovanile baldanza. La quale piuttosto che scusa e giustificazione, merita rispetto, quello che non merita chi, in tanto mutate condizioni di tempi, di vita e di arte; senza avere nè la fede ingenua del Prati, nè il suo ardore schietto, nè — e questo monta di più — il suo valore, tanti anni dopo l'*Armando*, sciupa il suo tempo e le orecchie nostre con non so quali cantafavole di *Luciferi* e di *Don Giovanni* e di *Giobbi!*

*Chassez le naturel, il revient au galop.* Nelle novelle, nella leggenda, nel poema, Giovanni Prati, forse suo malgrado, costretto dall'indole sua, versò a piene mani gioielli di poesia lirica. Nel solo *Armando* un critico severo, ma giusto — il De Sanctis, passato sdegnoso in mezzo alla turba de' verseggiatori invano imploranti da lui una riga, che li battezzassè poeti, e che stimò e studiò a fondo l'ingegno del Prati — notava come frammenti lirici di non volgare bellezza la Sirventa di Pachita e il Canto del Gondoliere; e il Carducci *Il canto d'Igea*, che definì: « ciò che di più sanamente classico ha prodotto la poesia del tempo nostro in Italia ».

Molte, starei per dire troppe liriche compose il Prati. La sua fecondità apparisce straordinaria, sol che si guardi la mole de' suoi canti. Ma la grandezza di un poeta non si misura nè a metri nè a chilogrammi: venti paginette fanno Leopardi immortale e lo collocano accanto ai sommi. Ond'è che desidero si procuri, presto e diligentemente, una scelta delle cose migliori del Prati. Così come giacciono ne' tanti volumi suoi, offrono molto oro commisto a troppa scoria.

Credente, non ebbe l'affettuosa religiosità del Manzoni, il quale dal domma e dal mistero, materia ribelle anche sotto la sua forte mano, sapeva elevarsi all'*umano* eternamente vero, eternamente bello; rinfrescare e rinnovare vecchie immagini e vecchi motivi cantando il perdono, la pace, la carità, l'amore fra gli uomini, l'aspirazione all'infinito. Il Prati, credente, spesso riempie i suoi versi di allusioni bibliche, di apostrofi, di esclamazioni; tutte cose, le quali, da sole, non sono poesia — oppure sostituisce il ragionamento al sentimento. Patriotta, fu, come dirò più oltre, il cantore delle nostre sventure e delle nostre glorie per circa trent'anni; ma non raggiunse il calore e il vigore del Berchet. La sua lirica psicologica rimase, per lo più, sfogo individuale; di rado s'innalzò a significato universale al pari di quella del Leopardi; quando egli volle costringerla a ciò, si smarrì nell'astrazione. Ma la varietà e vivacità de' colori, la vaghezza delle immagini, la melodia

del verso, la padronanza assoluta di ogni sorta di metri, gli assicurano l'ammirazione de' posteri. Per trent'anni, almeno, egli solo rimase ad attestare che le attitudini poetiche degl' Italiani potevan esser scemate, non certo scomparse. Direi meglio: le attitudini *artistiche;* giacchè la bella forma, or semplice, or graziosa, or solenne, sempre melodiosa, sempre appariscente, se non sempre egualmente sobria e tersa, è pregio anche delle composizioni meno felicemente ispirate, men ricche di contenuto poetico.

Le sue doti (non è un paradosso) produssero i suoi difetti. L'immagine lo distrasse dal sentimento; l'impeto lirico gli vinse la mano e gli fe' trascurare la misura; la facilità non gli permise il lavoro della lima; il verso prorompente pieno e musicale da vena inesauribile, gl' impedì di cercare la limpidezza, la precisione, talvolta il rilievo. Di quando in quando, volendo essere semplice, scese al pedestre; volendo essere robusto cadde nel gonfio. Ma non dimentichiamo che i suoi versi sommano a dieci o quindici volumi, e che i migliori son tanto e sì belli, da coprire col loro splendore le mende de' meno buoni e de' mediocri.

Le forme più elevate della lirica, benchè egli e trattasse da maestro, non contribuirono molto lla sua fama. Il Prati ebbe molta efficacia quando crisse non per i letterati o, in generale per la ente colta, ma pel popolo. E il popolo, (non dico

il *volgo*) rispose alla chiamata, e ricorda ancora il *Delatore* e il *Lavoriam, lavoriam, dolci fratelli*, e canta ancora:

Teco, vissi, or fra le squadre
Son chiamato a militar,

oppure la malinconica apostrofe del trovatore alla povera Usca addormentata:

Senti, diletta mia,
La mezzanotta appressa,
Io gelo sulla via
E tu non vieni ancor;
Compi la tua promessa,
Vieni mio dolce amor!

E chi non ha canterellato, le cento volte, quel famoso:

Ruello, Ruello, divora la via,
Portateci a volo bufere del ciel;
È presso alla morte la vergine mia!
Galoppa, galoppa, galoppa Ruel!

E chi di noi non ricorda, con fremito involontario, la *Cena di re Alboino*, così drammatica:

Bevea Rosmunda. Ma con lo sguardo
Parea dicesse: Re longobardo,
Se la vendetta qui non mi langue,
Berrò il tuo sangue;

o la *Vendetta Slava*, dal movimento così rapido ed energico:

— Dio! che perfida bufera
Ci perseguita alle spalle! —
— Via pei boschi e per la valle,
Che tremendo lampeggiar! —
— L'aria è fatta tanto nera,
Mugge e balza come un mar!

Le ballate del Prati, osservò il Camerini, « sembrano batter l'ali sui monti che partono l'Allemagna dall'Italia; tanto sentono dei due cieli, tanto è dall'un lato la potenza fantastica, e dall'altro l'euritmia dello stile ». Il Camerini, ammiratore del poeta di Dasindo, talora lo difese con soverchia acrimonia dalle censure altrui, talora lo scusò con eccessiva indulgenza; ma, a parer mio, questo su le *Ballate* è giudizio esatto [1]).

Nel Prati — fu scritto ben a ragione — « *il nome che più dura e più onora* non ha bisogno d'amminicoli politici ». Però fu sua gloria, e non piccola, l'aver egli, e solo, espresso degnamente le angosce, i dubbi, le speranze, le esultanze del popolo

---

[1]) Il CARDUCCI (*Cr. Biz.*) oppose al CAMERINI una bella pagina, nella quale definì storicamente la *ballata* e non trovò conformi alla definizione e alla storia del genere quelle del Prati. Però, se pur non meritano il titolo di *ballate*, le poesie, a c il Prati e il Camerini, lo dettero non perdono per ciò solo i pregi loro.

italiano durante il periodo più agitato e più fecondo della sua resurrezione.

Un gruppo glorioso di poeti aveva educato ad amare la patria, a volerla libera, la generazione che fece il 48 e il 49. Dopo Novara, dopo la caduta di Roma e di Venezia, essi parte disparvero nella tomba, parte si tacquero come accasciati dal disinganno atroce. Mameli cadeva a Roma, Alessandro Poerio a Mestre; nel giro di pochi anni, dal 50 al 54, si spegnevano Giusti e Berchet e Rossetti; Manzoni e Niccolini, cui toccò la somma consolazione di vedere fatta l'Italia, se affrettarono co' voti fervidi il grande evento, non ebbero in esso alcuna parte diretta; immediata, s'intende.

Il poeta d'Italia, dal 48 al 66, fu Giovanni Prati. Già sin dal 1843 — si badi alla data — scriveva, invitato da Carlo Alberto, que' versi per una fanfara militare, che furono insieme vaticinio ed augurio:

> Sin che ferva in ogni schiera
> Il coraggio e la pietà,
> Guai chi l'itala bandiera
> Temerario offenderà.

Nel 1846, evocate le glorie di Venezia e la bella figura di Vittor Pisani, ispirandosi nella chiusa de' *Sepolcri* del Foscolo, tracciava a sè medesimo il còmpito nobilissimo di poeta civile, in versi magnifici:

Un dì lungo il selvoso
Citerone s'udia potentemente
Risonar l'arpa d'un garzon tebano
Prediletto dai numi. E gli venia
La musa accanto coi volubili estri
Nelle olimpiche pugne. E mentre i bruni
Pulledri e gli assi delle bighe ardenti
In un torbido nembo ivan travolti,
Flagellava le corde il giovinetto,
Evocando la lotta e i vincitori.
Ogni greca città pregava il canto
Dell'inspirato; a' sacerdoti e prenci
Ogni nota era sacra; e palpitando
Deponevan le vergini di Tebe
Sulla chioma di Pindaro gli allori.
Mutaro i tempi; e fu spezzato il plettro
Del greco bardo. Ma talor risuona
Qualche persa armonia degl'inni eterni.
Oh fratelli al mio spirto, emuli afflitti,
Raccogliam questa eredità del tempo,
Non revocabil Dio. L'urne dei morti
Ci sien penati nell'incerto e duro
Pellegrinar dell'anime sdegnose.
Teniam fede tra noi. Fior che non muore
L'italo canto. Tramutate gli anni
Avran l'alpi natìe; l'onda dei mari
Bollirà di novelle isole ardenti;
Qualche furor di pallide comete
Farà repente tentennar sugli assi
La girevole terra; ove le resti
La memoranda lapide d'un prode,
Sonerà pel turbato etere canto.

Egli cantò i primi palpiti di vita novella, il desiderio d'indipendenza e le speranze in Pio IX e nella lega de' principi italiani, la guerra santa, Goito, i morti di Novara. Qua e là il sentimento patriottico si effonde in tale sovrabbondanza di immagini, in tanta copia di parole, da perdere della sua efficacia; qua e là esso sentimento è turbato da inopportune preoccupazioni religiose ed umanitarie. Però va rammentato che il poeta fu allora eco di opinioni comuni a molti. Quanti non confidarono nel papa benedicente all'Italia! Quanti non s'illusero al punto di creder possibile la partenza dello straniero, senza spargimento di sangue, all'amichevole! Il famoso

Ripassin l'Alpi e tornerem fratelli,

a quanti non parve programma politico serio e pratico! E allora i versi del Prati non ebbero vigore abbastanza. Miti sentimenti ei vi esprimeva, senza l'alta ispirazione religiosa del Manzoni, in forme manzoniane. Ma quando le illusioni svanirono, quando il dolore della rinnovata servitù, reso più intenso dal ricordo della sterminata fiducia di poco innanzi, gli strinse il cuore, parve rivivesse nelle sue agili e robuste strofe la santa indignazione, l'ira immortale di Giovanni Berchet. Certi versi della poesia *Dolori e Giustizie* paion frammento delle *Fantasie:*

Le fresche aurore, i limpidi
Miei vespri alla collina,
L'eco dei corni e il fervido
Moto dei veltri al pian,
Gli antri, le coste, i floridi
Boschetti e la marina
Sul mesto cor dell'esule
Versâr lusinghe invan.
Sin di due trecce il morbido
Nerissimo volume
E il canto per la tenebra
Ignea colonna a me,
Mai più rifar non seppero
Agli estri miei le piume,
Dacchè il poeta, o libere
Alpi, l'addio vi diè.

Fulminò, arditissimo ed eloquente, gl'Italiani intenti a miserabili gare, quando più la patria aveva bisogno di concordia e d'unione: dopo la sconfitta non disperò, anzi presagì prossima la riscossa, e la sua fede si studiò di comunicare ai fratelli accasciati; e, quando le ossa dei caduti per la patria non erano ancora sepolte, invocò i figliuoli vendicatori; e, mentre Carlo Alberto s'avviava all'esilio, indicò agl'Italiani il novello Messia:

Vittorio! Vittorio! Tu, giovane Anteo,
Per questa dolente, nel fiero torneo,
La lancia suprema sei nato a spezzar.

**Raccolta dal campo fatal di Novara**
**La mesta corona, dei morti sull'ara,**
**Di tanto suo lutto la déi vendicar.**

Così scriveva il 28 agosto 1849 colui, che, più tardi, da dimentichi e da ignari, doveva esser chiamato, quasi a ludibrio, il *poeta cesareo*. Costoro, o non han mai saputo, o troppo presto hanno dimenticato che, specie dal 50 al 60, le gioie e i lutti di casa Savoia eran gioie e lutti di questi nella casa Savoia confidavano meditando e sperando la risurrezione d'Italia.

Il giorno aspettato con trepid'ansia spuntò alla fine, il giorno del trionfo e del giubilo, e dal petto del poeta gentile, che invano aveva chiesto alla musa l'inno di guerra, la *Marsigliese degl'Italiani*, proruppe veemente e baldo il peana:

Vittorio, Vittorio, son morti i migliori
Che monta? si pianse; ma Italia è vissuta.
Dispregi abbiam visto, miseria ed orrori:
Passate son l'ombre; ma Italia restò.

Doloroso a dirsi, il Prati, sopravvissuto negli ultimi anni a sè stesso, non ha ancora avuto un biografo degno di lui: nessuno l'ha ancora studiato in tutte le opere con la diligenza e la serenità necessaria a determinare il suo valore e il posto, che gli spetta nella nostra storia letteraria. Gli ultimi volumi, *Psiche* (che contiene sonetti di

fattura squisita) e *Iside*, da soli, meriterebbero lungo esame.

Ho tentato di ritrarre alcune linee della sua figura, quale mi è apparsa alla mente all'annunzio della sua morte, con la sincerità, che è sempre un dovere pel critico, ma soprattutto quando si trova innanzi a uomini posti sì alto, che ben può egli sforzarsi di studiarli e comprenderli, non con panegirici innalzare di più. Ad altri i facili elogi, tanto più vuoti quanto più pomposi, e il collocare l'autore d'*Armando* a paro d'Alessandro Manzoni, e il proclamare entrambi i maggiori poeti italiani del secolo, dimenticando — nientemeno! — Giacomo Leopardi! Ad altri gli sbigottimenti da donniciuola, il battersi a palme e il gridare che, morto il povero Prati, la poesia italiana è morta! Aberrazioni e miserie!

Chinati reverentemente innanzi alla tomba di Giovanni Prati, mandiamo un saluto ed un augurio a Giosuè Carducci.

## CAMILLO PORZIO

**Dopo le ricerche amorose di Agostino Gervasio, [1] il Beltrani, il Fiorentino, il Minieri-Riccio [2] hanno messo in luce altri non pochi particolari della vita di Camillo Porzio; ma la sua biografia compiuta non s' è potuta ancora, e forse, non si potrà scriver mai. A cominciare dal bel principio, ignoriamo l'anno della sua nascita: sappiamo soltanto che fu uno de' sette figliuoli del celebre filosofo Simone, il quale, verso la fine del 1525, aveva sposato, in Napoli, Porzia d'Anna.**

Fatti gli studi di giurisprudenza all'Università di Bologna, si addottorò *in utroque jure* a Pisa, il

---

[1]) *Intorno alla vita ed agli scritti di C. P. napoletano*, ragionamento di AGOSTINO GERVASIO (1832), ripubblicato nell'ediz. Pomba delle opere del Porzio, Torino, 1852.

[2]) GIAMBATTISTA BELTRANI, *Degli studi su C. P. e sulle sue opere*, nella *Rivista Europea*, vol. VII (1878) pp. 76-88 e 233-52 — FRANCESCO FIORENTINO, *Della vita e delle opere di Simone Porzio*, nella *N. Antologia*, vol. XIII e XIV, (1879) — C. MINIERI-RICCIO, recensione dello scritto del Beltrani nell'*Archivio Storico per le prov. napol.*, Anno III, f. 3.° (1878).

19 settembre del 1552. Il padre, ch'era a Napoli, lo voleva presso di sè; ma egli si mostrava restìo a contentarlo, forse perchè gli rincresceva di porsi, ancor molto giovane, alla cura degli affari domestici. Bisognò che Simone pregasse ripetutamente il duca Cosimo di indurre il giovane ad ubbidirgli: « Desideraria mio figliuolo qua — scriveva al duca il 22 ottobre del 52 — che cominciasse a pigliar lui la cura della casa, perchè sta in disordine. Supplico V. Ecc. che lo faccia expedire dalla signora Duchessa e li comandi che se ne vengha » [1]. Il Duca stimava e amava Simone: questi, poco tempo prima di morire, gli raccomandò vivamente Camillo, supplicandolo « si degnasse fargli favore di accettarlo per servitore » e « dargli nome di uomo suo » in Napoli [2]. La raccomandazione non fu dimenticata.

Il filosofo, morendo, lasciò ricca eredità — una villa bellissima a Posillipo, un podere a Poggio Reale e de' capitali. Camillo dovette essere, fin da allora, come più tardi notò nell' introduzione alla *Storia d' Italia*, « carico di familiari ed assidue cure ». Par certo ch' egli, fosse o no il primogenito, era il capo della famiglia. Troviamo che nel febbraio 1555 vendè a Baldassarre Acquaviva, conte di Caserta, una rendita annuale di duecento ducati, ch'era parte della dote materna [3]. Intanto

---

1) FIORENTINO, *N. Ant.* vol. XIII, p. 486.

2) Id. p. 487.

3) MINIERI-RICCIO, l. c., pp. 607 e 608.

esercitava la sua professione con abilità non comune, se dobbiamo credere a' versi direttigli da Giano Pelusio:

*In te profunda est juris scientia,*
*In ore magna dignitas;*
*Haec forma tui videtur esse amplissimis*
*Honoribus dignissima.*

Nel 1558, essendo stato messo all' incanto il feudo di Centola, il Porzio « cominciò ad informarsi del luogho, e ritrovatolo qual lo desiderava, deliberò di averlo in ogni modo »; ed avendo « per pagar il prezzo messo sottosopra tutto l'haver suo », [1]) l'ottenne per 4160 ducati. Non sappiam bene per quali ragioni, egli volle che l' acquisto paresse fatto da suo cognato Marino Russo; [2]) però non tardò ad assumere il governo della « sua terra ». Infatti, il 15 febbraio del 1559 il Seripando gli scriveva: « Vi essorto a veder con gli occhi vostri i vostri vassalli senza fidarvi d' officiali, de' quali è gran difficultà trovarne pur uno che

[1]) Lettera del Porzio al cardinal Seripando, riferita dal Gervasio, p. 17.

[2]) « Marino Russo, con istrumento del 9 di Giugno dell'anno 1579 fece dichiarazione che la detta terra di Centola fu da lui comprata ad istanza di suo cognato predetto Camillo Porzio e con danaro dello stesso ». Minieri-Riccio, p. 609. Però, alla morte del Russo, i suoi eredi negarono che il feudo spettasse agli eredi dello storico; quindi lunga lite.

sia buono se non fosse quello messer Giampietro del quale io tengo certo che sia onoratissimo; et V. S. deve o andar lei più volte l'anno a Centola, o mandarci persona simile; et io vi obligo oltra alli 4 mesi ad andarvi presto et governarli paternamente, perchè li re ancora anticamente si chiamavano pii, et hora pare che ogni titulato et non titulato si sdegni di questo nome, con gran ragione al parer mio, perchè non havendone i fatti, non ne meritano nè anco il nome; ma gran consolatione è che questo nome repudiato dagl' huomini si l' habbia ritenuto per se nostro signor Dio. Vi obbligo ancora poicchè seti fatto grande a mostrare magnanimità » [1]).

Nel 1561, rimasto vacante l' uffizio di Consigliere di Napoli, il Porzio lo chiese e, per ottenerlo, si giovò della protezione del duca Cosimo e del cardinale Giovanni de' Medici [2]). Quell' anno stesso passò pericolo di perdere il naso; ma ebbe la fortuna di ricuperarlo « tanto simile al primo che da coloro che nol sapranno, difficilmente potrà esser conosciuto ». Dovette patire « grandissimi travagli essendo stato di bisogno » — raccontò

---

[1]) Beltrani, p. 243. In un' altra lettera del 16 Luglio 1558 (ivi) il Seripando accenna al ritorno del Porzio da Centola.

[2]) I documenti relativi a questa pratica furono pubblicati dal Milanesi nel *Giornale storico degli archivi toscani*, Vol. IV (1860). Cfr. Beltrani, p. 247.

egli stesso — « che mi si tagliasse nel braccio sinistro duplicata carne della persa, dove si è curata ancora per più d' un mese, e poi me l' han cucita al naso, col quale mi è convenuto tener attaccato quindici dì il predecto braccio » [1]. Il Seripando, ricevuta la notizia di quel, ch'era « successo », ne aveva provato gran dolore; pure si consolava « del poco nocumento della *ferita* »: lo aveva « più confortato » il sapere che l'onore di Camillo « non era stato nè ferito nè tocco, ma totalmente illeso » [2]. Proseguendo, il cardinale esortava l'amico a leggere « ciò, che scrisse Valerio Massimo in Spurinna » ed applicarlo a sè stesso [3]. Da tutto questo, e da altri indizi, il Minieri-Riccio fu indotto a credere « che Camillo Porzio per illeciti amori ebbe tagliato il naso... e che poi corresse il suo fallo sposando la donna per la quale fu ferito » [4].

L' anno seguente il Porzio annunziava al Seri-

---

[1]) Lettera del Porzio al Seripando. GERVASIO, p. 22.

[2]) BELTRANI, p. 247.

[3]) « Excellentis in ea regione (Hetruria) pulchritudinis adolescens nomine Spurina, quum mira specie complurium feminarum illustrium sollicitaret oculos, ideoque viris ac parentibus earum se suspectum esse sentiret, oris decorem vulneribus confudit, deformitatemque sanctitatis suae fidem, quam formam irritamentum alienae libidinis esse maluit ». VAL. MAX. IV, 5, cit. dal MINIERI-RICCIO.

[4]) MINIERI-RICCIO, p. 61. Più oltre si legge: « È da credersi che il Porzio avesse tenuto amorosa corrispondenza con la moglie di Decio Scondito, colla quale poi si con-

pando, che molto se ne consolava, di attendere a lavori letterari. A Firenze, aveva udito il Giovio dolersi di non aver potuto narrare la congiura del principe di Salerno e del conte di Sarno contro Ferdinando d'Aragona, la quale congiura pareva al Giovio medesimo — e non a torto — « uno de' primi fondamenti delle guerre, che seguirono nel novantaquattro » [1]. Più tardi, capitatogli in mano il processo de' baroni, ricordò il desiderio dello storico, si pose a raccogliere altre notizie e, stimolato dal Seripando, prese a narrare gli avvenimenti del 1486. Al cardinale si deve anche se il libro fu scritto in italiano e non in latino, desiderando egli che fosse « orribil documento a tutti quelli uomini del Regno che saranno poco obsequenti alle volontà de' loro Re ». Il 28 novembre 1563 Camillo, « ignudo di ogni altro appoggio et tratto solo dall' honorato grido del nome e dalla nobiltà degli scritti » di Paolo Manuzio, chiedeva esser messo nel numero degli amici di lui: [2]) ne' primi mesi del 65, dalla tipografia ro-

giungesse in matrimonio appena rimasta vedova, e quindi Fulvia Scondito sua figliastra, o forse sua figliuola adulterina, fu dal Porzio dichiarata sua erede universale ».

[1]) BELTRANI, p. 247.

[2]) *Lettere di scrittori it. del sec. XVI* per cura di GIUSEPPE CAMPORI; Bologna, Romagnoli, p. 286.

mana del Manuzio, usciva la prima edizione della *Congiura* [1]).

Dopo quel primo esperimento delle sue forze, si accinse fiducioso a lavoro di ben altra ampiezza. L' abate Antonio Porzio ne riferiva al duca di Firenze così (3 dicembre 1568): — « Mio fratello si è dato in tutto e per tutto a scrivere le historie in un castello non molto distante da Napoli, et ha incominciato dove lasciò il Giovio. Hora si trova esser pervenuto alle cose di Toscana, sì come V. Ecc. Ill.ma potrà vedere per il secondo libro dell' Istoria dell' Italia che gli darà il signor Angelo Biffoli; il quale leggendo, conoscerà quanto egli habbi bisogno che l'Ecc. V. Ecc.ma gli concedi un Summario delle guerre di que' tempi che in maggior parte dipenderno dall' ammirabile prudenza e fortuna di lei: et essendo noi tutti nati et allevati servidori della sua ill.ma casa, son certo che questa preghiera non gli parrà immodesta » [2]). Il duca non soltanto leggeva volentieri gli scritti del Porzio, ma « quando li aveva in mano non facilmente glieli rendeva: » perciò lo storico, desiderando che Alberico Cibo principe di Massa leggesse il principio del secondo libro della *sua Italia*, dovette farne un' altra copia dall'originale.

---

1) Beltrani, p. 248. Il 29 Aprile del 65 il Porzio mandò un esemplare dell' opera al principe don Francesco de' Medici.

2) Beltrani, p. 249.

« Vedrà per esso — avvertiva al Cibo — come l'affetion ch' io le porto, mi faceva amplificare et hornare le cose che appartengono a lei... Ho avuto il ragguaglio delle cose occorsele durante la guerra di Toscana, le quali benchè siano povere, rispetto al merito di lei et al desiderio mio; niente di manco m' ingegnerò attaccarne qualcuna al filo de l' Istoria » [1]. Queste dichiarazioni, osservò con ragione il Campori, non son davvero tali « da acquistargli titolo di storico veritiero e imparziale »; ma, cosa naturalissima, il principe ne fu contento e gli suggerì, nella risposta, « alcune correzioni da farsi al punto riguardante il fratello suo Giulio e la triste sorte che gl'incolse » [2]). Più tardi, Alberico ebbe a ringraziare il Porzio « per la promessa datagli di fare onorata menzione del marchese Alderano suo figliuolo, allorchè, trattando nella sua istoria delle guerre turchesche, sarebbe venuto a descrivervi la vittoria di Lepanto » [3]). A noi non son pervenuti se non i primi libri dell'opera [4]).

L'ultimo lavoro di Camillo fu il *Sommario* delle più notabili cose, che si contengono nel regno di Napoli, scritto per il vicerè Innico Lopez de Men-

---

[1]) CAMPORI, *Lettere* cit. p. 288.

[2]) Id. 285.

[3]) BONAINI, *Gli archivi delle provincie dell' Emilia*, cit. dal BELTRANI a p. 248.

[4]) Il secondo libro fu pubblicato dal Monzani nella seconda edizione Le Monnier delle opere del Porzio (1855)

doza marchese di Montejar, che tenne il governo dal 10 luglio 1575. L'autore aveva sperato dalla destrezza, dalla prudenza e dalla bontà del marchese, rimedio ai tanti e sì gravi mali del regno; ma i fatti non corrisposero all' augurio. Il Mendoza lasciò Napoli il giorno 8 novembre 1579: il Porzio morì un anno dopo.

Il *Sommario* è una breve scrittura, nella quale son raccolte alla meglio notizie storiche, topografiche e statistiche. Tra le non poche, ma pur scusabili inesattezze, merita attenzione la cura con cui son descritte a larghi tratti le provincie, enumerati i prodotti principali, indicate l' indole e la maniera di vivere degli abitanti. E forse tutta la relazione fu un pretesto, cercato dall' autore per trovar modo di rappresentare al nuovo vicerè le tristissime condizioni del regno, ciò ch' egli fece brevemente, con garbo, ma coraggiosamente, nella conclusione: — « Saprà dunque V. Ecc. che gli uomini di questo regno, ancorchè sieno di tre sorte Plebei, Nobili e Baroni, nondimeno hanno tra loro le qualità comuni, come sono l'esser desiderosi di cose nuove, poco timorosi della giustizia, far molta stima dell' onore, amar più l' apparenza della sostanza, coraggiosi, micidiali e, che è del tutto il peggiore, *sono concordemente* del presente dominio poco contenti. Nasce in lor tutti questa poca contentezza non da odio che portino al loro Re, che lo amano e lo celebrano; ma per vedersi i plebei dalle soverchie gravezze e dagli alloggiamenti

impoveriti e distrutti, in continua carestia, il che, quantunque sia peccato della natura, essi l'attribuiscono a' Governatori. Veggonsi in continua guerra, perchè se manca l'esterna, non manca l'interna di fuorusciti, di ladri e di corsari. I Nobili si vivono in dispiacere per non avere alcun trattenimento del pubblico, e per vedersi quasi chiusa la strada alle dignità dell'armi e delle lettere. Gli officii e beneficii, che al tempo de' Re Aragonesi eran tutti loro, in maggior parte li veggono in mano de' forestieri. I Baroni ancor essi sono mal soddisfatti, perciocchè vengono sopra le lor forze gravati di donativi, e perchè si è dato da' magistrati regii tanto ardire a' loro sudditi che appena gli possono dominare. Oltre di ciò essendo i Baroni di animi superbi, non possono tolerare che per ogni minimo peccato sieno chiamati alla corte, e non sia fatta nè nel procedere, nè nel punire, se non pochissima differenza tra essi e gli altri sudditi ».

Il *Sommario* è tirato giù alla buona, probabilmente in fretta e furia. La *Storia d'Italia* non fu compiuta, e quella parte, che ce ne resta, non ebbe l'ultima mano. La forma di essa è certamente inferiore a quella della *Congiura*. Riguardo alla sostanza, sol che la si paragoni, non dico co' documenti sincroni, ma, per la parte contenente il racconto della ribellione napoletana del 47, con le cronache del Rosso e del Castaldo e con la storia del Summonte, si vedrà quanto essa sia povera

di particolari. Qualcuno ha tentato di scusare il Porzio osservando che « l' opera doveva correre presto per le mani dei contemporanei, e però non contenere tutte quelle circostanze che pur essendo conformi al vero, avrebbero potuto recare offesa allo stato o politico, o morale, o sociale dei viventi ». [1]) E sia; ma quando lo stesso scrittore giudica la *Storia* « più un lavoro di arte, che una produzione di materia prima », non posso non avvertire che l'arte del Porzio è qualcosa di molto diverso da quella, che siamo oramai avvezzi a trovare ne' grandi storici contemporanei. Commetterei un grave errore storico se pretendessi che uno scrittore del secolo XVI avesse lavorato co' criteri del secolo XIX; ma mi par utile procurare che non s'ingeneri confusione, almeno nelle menti de' giovani. Ora, i fatti del 1547 a Napoli, a Genova, a Piacenza furono altamente drammatici; ma il Porzio non mostra di essersene accorto nemmeno, tanto è freddo e languido il suo racconto. L'arte sua è tutta esteriore; è l'arte delle concioni più o meno conformi al vero, delle descrizioni generiche, delle sentenze, dei periodi cadenzati e delle frasi elette, non l'arte moderna dello storico, quella che ci fa sentir l'eco delle passioni e de' sentimenti di altri tempi e fa rivivere il passato innanzi agli occhi nostri. Meglio si rivive quella vita leggendo i cronisti rozzi, che non leggendo

[1]) Beltrani, p. 82.

lo storico elegante, perchè egli, seguendo del resto la via battuta, trascurava quello appunto, che era, come materia di storia, più importante, e, come materia di arte, più caratteristico.

La fama del Porzio è principalmente raccomandata alla *Congiura.* Non ripeterò le lodi, che le furon date, dal Galdi — il quale ne commendò la gravità, l'eleganza e via di seguito — al Giordani, il quale dopo lungo oblio, annunziò ai giovani italiani che vi avrebbero trovato stile puro, dolce, leggiadro che innamora, avrebbero lacrimato di pietà, vi avrebbero colto ammaestramenti utilissimi a molte parti della vita civile — al Cantù e agli allri, i quali non hanno nemmen pensato alla possibilità di sottoporre ad esame il giudizio del buon Giordani. Certo, studioso de' classici come fu, e vissuto parecchio tempo in Toscana, il Porzio scrisse con purità e forbitezza rara ne' prosatori napoletani del suo secolo: ma le osservazioni, che facevo testè a proposito della *Storia d'Italia*, convengono anche alla *Congiura.*

Il Monzani giudicò il Porzio discepolo del Machiavelli « le cui storie non par dubbio egli facesse oggetto di non interrotta meditazione ». [1]) Discepolo sì, ma a patto si usi questa parola nel senso di *imitatore*, perchè al napoletano mancò e la pratica degli uomini e degli affari politici, e la intelligenza acutissima, e l'alto ideale e la forma

[1]) Pref. all'ediz. Le Monnier del 1846, p. XVIII.

tutte cose del fiorentino. Probabilmente il primo trasse dal secondo, come supponeva il Monzani, l' idea di far precedere considerazioni morali e politiche ad ognuna delle divisioni del suo libro. Io trovo nel discorso del principe di Salerno a Federigo d' Aragona queste sentenze: « Quella causa è giusta ch' è necessaria; quell' armi sono pietose e sante, mediante le quali ciascuno difende la roba, li figlioli e l'onore » — che mi paion, salvo alcune modificazioni, copiate dall' ultimo capitolo del *Principe* [1]. E trovo che la fine della *Congiura* par modellata su la fine delle *Storie fiorentine*. Il Machiavelli, dopo aver narrato la morte di Lorenzo de' Medici, si ferma a ricordare: « come dalla sua morte ne dovesse nascere grandissime rovine, ne mostrò il cielo molti evidentissimi segni; intra i quali l' altissima sommità del tempio di santa Reparata fu da un fulmine con tanta furia percossa, che gran parte di quel pinnacolo rovinò con stupore e meraviglia di ciascuno ». Del pari, il Porzio finisce il suo racconto ricordando che la triste fine de' baroni fu accompagnata da portenti orrendissimi — ecclissi, invasione di cavallette, tempeste, terremoti, « una saetta che percosse l' arco di San Niccolò » e uccise messer Filippo Palombello con la mula, che

---

[1]) « Quella guerra è giusta che gli è necessaria: e quelle armi son pietose, dove non si spera in altro che in elle ». MACHIAVELLI, *Il Principe*, cap. XXVI.

cavalcava — vedete un po' quanto opportunamente si mostri tenero della precisione egli, che tante particolarità, assai più importanti, ha tralasciate!— « dai quali segni e prodigii, evidentemente si potette stimare che la calamità de' Baroni era a Dio non men che agli uomini dispiaciuta ».

L' autore della *Congiura* si giovò anche di Sallustio. Non trovo che l' osservazione sia stata fatta da altri, e me ne maraviglio. Nel paragonare Alfonso di Calabria con suo fratello Federico, il Porzio, forse, pose mente meno alla verità storica, che al parallelo istituito dallo storico latino tra Cesare e Catone. [1]) Le esortazioni, che

---

[1]) Scrive il Porzio, nel libro II: « Era il duca di Calavria persona che con l' astuzia, con l' audacia e con la forza, alla gloria ed agl'imperii oltre modo intendeva. Fu don Federigo uomo che, con l'equità, modestia ed umanità, procurava la grazia e 'l favore degli uomini. L'uno per la potenza volle esser temuto, l' altro per la virtù amato. Commendavasi nel duca l' ardire e la prontezza; in don Federigo l'ingegno e l'eloquenza era stimata. A quello rifuggivano tutti gli audaci; a questo tutti gli umili ricorrevano ecc. ». E Sallustio: « His genus, aetas, eloquentia prope aequalia fuere: magnitudo animi par, item gloria: sed alia alii. Caesar beneficiis atque munificentia magnus habebatur; integritate vitae Cato. Ille mansuetudine et misericordia clarus factus; huic severitas dignitatem addiderat. Caesar dando, sublevando, ignoscendo; Cato nihil largiundo gloriam adeptus. In altero miseris perfugium, in altero malis perniciem; illius facilitas, huius constantia laudabatur. Postremo Caesar in animum induxerat laborare, vigilare, negotiis amicorum intentus, sua neglegere; nihil

rivolge Alfonso a' suoi soldati prima di combattere con Roberto Sanseverino, son quelle, che Catilina rivolse a' suoi, prima di venir alle mani con Antonio. Sallustio aveva fatto dire da Catilina: « Magna me spes victoriae tenet. Animus, aetas, virtus vestra hortantur; praeterea necessitudo, quae etiam timidos fortes facit. Nam multitudo hostium ne circumvenire queat, prohibent angustiae loci. Quod si virtuti vestrae fortuna inviderit, cavete inulti animam amittatis; non capti potius, sicuti pecora trucidemini, quam virorum more pugnantes, cruentam atque luctuosam victoriam hostibus relinquatis ». [1] E il Porzio fa dire da Alfonso « che quando la lor timidità non gli inanimasse, li facesse almeno gagliardi la necessità, essendo posti nel mezzo di un paese, ove oltra che conveniva aprirsi la via col ferro, chi avrebbe fuggito nel cospetto del suo capitano per man de' soldati una morte onorata, l' avrebbe poi nelle selve dalla crudeltà dei villani vilmente avuta a provare ». La battaglia tra Alfonso e il

---

denegare, quod dono dignus esset; sibi magnum imperium, exercitum, novum bellum exoptabat, ubi virtus enitescere posset. At Catoni studium modestiae, decoris, sed maxume severitatis erat: non divitiis cum divite neque factione cum factioso; sed cum strenuo virtute, cum modesto pudore, cum innocente abstinentia certabat: esse quam videri bonus malebat; ita, quo minus gloriam petebat, eo magis sequebatur ». *Catil.*, LIV.

[1]) *Catil.*, LVIII.

Sanseverino pare semplice ripetizione, a tanti secoli di distanza, di una tra Metello e Giugurta. [1]) Altre somiglianze tralascio per brevità. [2])

Giambattista Beltrani, espresse l' opinione — « che lo studio de' documenti sincroni e la loro pubblicazione avessero rifermata *la fama di storica verità* cui era giunta la *Congiura de' Baroni* ». Ben è vero che, in altra parte della sua monografia, l' egregio scrittore accennò al bisogno di confrontare la narrazione del Porzio con i documenti, e augurò, conseguenza del confronto, « un serio lavoro critico, il quale la esamini e giudichi non come uno scritto d'arte, in quella guisa che fin qui si è voluto fare, ma dal lato del suo

---

[1]) « Facies totius negotii varia, incerta, foeda atque miserabilis : dispersi a suis, pars cedere, alii insequi ; neque signa, neque ordines observare ; ubi quemque periculum ceperat, ibi resistere ac propulsare: arma, tela, equi, viri, hostes, cives permixti ; nihil consilio, neque imperio agi ; fors omnia regere ». *Iugurt.*, LI. — « Era la faccia della battaglia spaventosa e orribile; e la campagna vedevasi di uomini e di destrieri coperta.... Lo strepito dell'armi poi, gli urti, l'annitrire de' cavalli, le voci de' combattitori che alla pugna si esortavano, col polverio grandissimo, avevano in sì fatta maniera gli occhi e le orecchie di ciascuno otturate, che non si udivano i comandamenti de' capitani: nè gli amici dai nemici si scorgevano, ma indifferentemente gli uni e gli altri percotevansi. E come il tutto era in potere della fortuna, così la vittoria ora da quel canto ora da questo faceva sembiante d'inchinarsi ». *Congiura*, lib. II.

[2]) Cfr. *Catil.*, V, XXXIII, LIX, con le pp. 17, 115, 181 dell'ediz. Sansoni della *Congiura* (Firenze, 1885).

valore storico»; però, sembra non temesse che l'esame desiderato avrebbe scemata *la fama di storica verità*, per tanto tempo goduta dal celebre libretto.

Più recentemente, un altro e valorosissimo cultore della storia napoletana, Giuseppe de Blasiis, ha affermato che la congiura de' Baroni rimase *più ricordevole che conosciuta* nella storia del Porzio. Vi sarebbe bisogno, ha soggiunto, di ritentare la narrazione, e chi la ritentasse troverebbe errori da emendare, lacune da riempire. [1] Questo giudizio,—che avrà scandalizzato alcuni e fatto trasecolar altri de'tanti, cui piace accettare senza restrizioni di sorta le sentenze dommatiche tradizionali, delle quali è ancor piena sì gran parte della nostra storia letteraria — è più severo di quello del Beltrani e, appunto perciò, se non mi inganno, più esatto. Non sarà interamente inutile divulgarlo e confortarlo di qualche prova, ora che la lettura della *Congiura* è stata assegnata ad alcune classi delle scuole secondarie. Non mi dispiace—tutt'altro!—che i giovani leggano il più elegante prosatore napoletano del Cinquecento: ma credo necessario far loro sapere sino a qual punto possano prestagli fede; avvertirli che la storia si studia e si scrive, oggi, con criteri assai differenti da quelli di tre secoli fa; che, se non altro, la *Congiura*, confrontata con le cronache del Notar Giacomo, del Passero e di altri, con il pro-

---

[1]) *Arch. stor. per le prov. napoletane*, Anno VII, fasc. 3°.

cesso de' baroni, con le istruzioni e lettere di Ferrante I e, infine, col racconto di Gabriele Altilio, appare dove monca, dove inesatta. [1])

Il Porzio,—lo narrò egli stesso—risolse di occuparsi della congiura, quando « si abbattè nel processo originale che fece formare il re (Ferdinando I) contro il conte (di Sarno) e Antonello Petrucci suo secretario ». Un problema assai grave dovrà sciogliere il futuro storico della congiura: è quello un documento degno di fede da cima a fondo? Le confessioni degli accusati, le deposizioni dei testimoni furono tutte e sempre spontanee, conformi al vero? E furono raccolte con esattezza scrupolosa? Si ricordi che il re lo fece pubblicare per dimostrare quanto fosse stata necessaria e legittima la sua severità: non è probabile che, qua e là, lo avesse fatto prima rimaneggiare? Ignoriamo se il Porzio si occupò di questo problema; pare di no. Certo, il processo

---

[1]) V. *Cronica di Napoli* di NOTAR GIACOMO; Napoli, stamperia reale, MDCCCXLV — GIULIANO PASSERO, *Giornali*; Napoli, Perger, MDCCCXXXV — *Cronache di* ANTONELLO CONIGER, Napoli, Perger, MDCCLXXXII — *Effemeridi* di JOAMPIERO LEOSTELLO per cura di G. Filangieri; Napoli, tip. dell'Acc. Reale, MDCCCLXXXIII — *Regis Ferdinandi primi Instructionum liber*; Napoli, Androsio, 1861 — JOANNIS ALBINI LUCANI, *De Gestis Regum neap.* Napoli, Gravier, MDCCLXIX. — *Lettere istruzioni ecc. dalle quali si conferma quanto narra Giovanni Albino*, id. id. id.—*La Congiura dei Baroni* ecc. *seguita da' famigerati processi* ecc. per cura di Stanislao D'Aloe; Napoli, Nobile, MDCCCLIX ecc.

fu una delle principali fonti, a cui attinse; ma qualche volta si contentò di tradurre nel suo purgato e studiato linguaggio i passi di cui volle servirsi; qualche volta, pure amplificando, riferì i fatti come ve li trovava registrati; altre volte non solo si allontanò dalla relazione ufficiale, ma raccontò tutto il contrario. Per esempio, la parlata, che, nel libro terzo, il conte di Melito fa al duca di Melfi, per indurlo a congiungersi con i baroni ribelli e poi tutti insieme assalire il principe di Capua attendato ad Apice, è semplice esercizio rettorico, un ricamo di belle frasi condotto su i particolari contenuti nelle deposizioni dei principi di Bisignano e di Altamura e dello stesso conte di Melito. Invece, la risposta del duca: — « che, se l' assalto non riusciva, come leggermente poteva avvenire, e' verrebbero a perdere le genti e gli stati, senza speranza di altrui sovvenzione, avendogli per loro sola leggerezza avventurati » — è proprio quella riferita nel processo: « dicto Ducha resposse che li parea non doverose andare ad trovare lo principe de Capua, perchè unendose ipso et le gente soe con quelli delli Baroni quando fossero stati ructi in un tanto serriano stati disfacti perchè non se haveriano possuto levare più ». Il Porzio tralasciò una sola frase del duca, una frase, che rivela il carattere dell' uomo e che, riprodotta nel racconto, sarebbe

parsa una pennellata di vero artista: *« et per questo nce era ben da pensare ! »* [1])

D'altra parte, narrando l'arresto del principe di Altamura e di altri baroni (luglio del 1486) dice che il re « gl' imprigionò *sotto pretesto* ch' eglino fattasi venire una fusta da Sicilia, mandata loro dal marchese di Cotrone, s' apparecchiavano a fuggire, ed unitisi poi co' nemici ritornare a' suoi danni ». *Sotto pretesto,* in qual senso ? Probabilmente il re aspettava un' occasione, che facesse parer giustò l' arresto, ma del tentativo di fuga non si può dubitare. Lo confessarono i baroni, lo narrò il re in una *istruzione*, lo confermano le cronache: il Notar Giacomo e il Passero aggiungono che il padrone della *fusta*, su cui dovevano imbarcarsi la principessa di Salerno col figlio e il conte di Melito, fu squartato il 17 settembre dell' Ottantasei.—Altrove lo storico afferma che il principe di Bisignano non potè mai trarre di bocca del segretario Antonello Petrucci se approvasse o no la ribellione, anzi, « un giorno rammaricandosi il conte di Sarno, e contro il Duca di Calavria al modo usato bravando, il principe, rivolto al segretario ch' era quivi, gli dimandò quel ch' esso ne dicesse, ed e' col solo strignersi nelle spalle mostrò, come il conte, averne temenza ». Qui è da notare, prima di tutto, che il fatto si

---

[1]) Per questa e per le osservazioni, che seguono, v. le mie note alla cit. ediz. Sansoni della *Congiura.*

trova ricordato nel processo abbastanza diversamente. Mentre Antonio d'Alessandro spiegava al principe di Bisignano, *per incarico del re*, le ragioni dell'imprigionamento de' figli del duca d'Ascoli, il segretario « se torseva et stringea le spalle, et tenea mente allo principe di Bisignano ». Che altro poteva, alla presenza del d'Alessandro? Dopo, interrogato dal principe sul significato di quello stringer le spalle, rispose: « che era stato facto gran torto alli dicti figliuoli dello Ducha de Ascoli ». In secondo luogo, il principe di Bisignano non aveva bisogno di scervellarsi a indovinare le intenzioni del segretario da' gesti di lui, perchè dal processo si rileva che entrambi più volte *si trovarono insieme in segreto* col conte di Sarno; che « fero li capituli et scripture de essere *ad unum velle et ad unum nolle* insieme unite » contro il re, e si sottoscrissero tutti e tre; che, infine, partito da Napoli, il principe tenne attiva corrispondenza, tanto col. conte, quanto col Petrucci. Perchè mai lo storico talora presta fede al processo, talora no? Quali criteri lo guidano?

Più d'una volta, sia per mancanza di dati sicuri, sia perchè così gli piace, turba o addirittura inverte l'ordine cronologico de' fatti. Il duca di Calabria, partito il 30 maggio 1485 da Napoli, giunse il 9 giugno a Città di Chieti, dove, passati venti giorni, s'impadronì del conte di Montorio: intanto, proprio il 9 giugno, furono arrestati Raimondo e Roberto Orsini e la loro madre. Il Porzio

narra prima il ritorno del duca dagli Abruzzi e poi l' arresto degli Orsini.—Del conte di Montorio dice che fu sostenuto *tosto che giunse* alla presenza di Alfonso; noi sappiamo con certezza che Pietro Lalle fu preso cinque giorni dopo il suo arrivo, quando già aveva chiesto licenza di tornarsene all' Aquila. — Parla dell'arresto del conte di Sarno e del segretario come di cosa avvenuta lungo tempo *dopo* la conchiusione della pace tra Ferdinando e il papa Innocenzo VIII, e dopo la sottomissione degli altri baroni: in realtà la pace fu conchiusa il 12 agosto 1486, e il *13 agosto* il conte, il segretario e i loro figliuoli entrarono in Castelnuovo per non uscirne più se non il giorno della loro morte. Il compianto Volpicella osservava che Ferdinando dovette sapere «con prestezza meravigliosa a que' tempi la conclusione della pace, e trarre, senza por tempo in mezzo, nella trappola i suoi traditori». Ma è verisimile che il re sapesse già prima il giorno, in cui i patti, fermati sin dalla metà di luglio, sarebbero stati ratificati. Rispetto agli altri baroni, l'11 settembre si radunarono a Lacedonia e vi giurarono di combattere il re a oltranza.—A un altro punto, la *Congiura* descrive una scaramuccia tra il duca di Calabria e le truppe pontificie, al ponte Nomentano, *dopo* aver detto che il cardinale di San Pietro in Vincoli era andato a Genova ad aspettare Giovanni d'Angiò, il quale si sperava sarebbe passato nel regno: al ponte Nomentano si com-

battè di gennaio; il cardinale partì per Genova alla fine di marzo. Più grave errore mi sembra porre la riunione de' ribelli a Lacedonia *dopo* il ritorno del duca di Calabria nel regno, anzi farla credere quasi effetto del ritorno. Il duca giunse al Tronto il 3 ottobre, e non si avviò verso la Puglia se non quando il re gliel' ordinò, pòi che ebbe saputo essersi i ribelli « de novo coniurati ».

Molte lacune dovrà curar di colmare il futuro storico della congiura. Soprattutto bisognerà che ricerchi e determini le cagioni remote e prossime di essa, perchè non soltanto l'odio contro il duca di Calabria e il timore di esser trattati male da lui spinsero il Petrucci, il Coppola, il principe di Salerno e gli altri a tentar la rovina del loro sovrano e del suo erede. La congiura, in verità, è un episodio della lunga lotta tra la monarchia e la feudalità nel regno di Napoli. La prima fu trascinata dalla necessità di provvedere alla propria conservazione, ed anche dal sentimento di tener alta la propria dignità, a deprimere con tutti i mezzi la seconda, troppo potente, irrequieta, turbolenta. La lotta non si combattè solo nel mezzogiorno d'Italia; ma qui ebbe caratteri specialissimi, principalmente perchè vi si mescolarono interessi estranei — quelli degli ultimi Angioini e del Papato — che fecero sperare a' signori la sicurezza e l'ingrandimento de' loro stati da un cambiamento di dinastia, e costrinsero gli Aragonesi ad essere, *struggling for life,* spietatamente feroci. Questa

parte, pur così importante, della storia napoletana del Quattrocento, è tuttora inesplorata. E, lasciando stare le cagioni più o meno recondite del dramma, quanto poco ci apprende il Porzio intorno a' principali attori di esso! Chi è Ferdinando I, che nelle sue lettere si rivela mente acutissima di uomo di Stato? Un nome, o un automa mosso dal capriccio o dalle passioni del duca di Calabria. Chi è Alfonso? Chi è Federico? Per dipingerli, lo storico, invece di studiarli in sè medesimi e nelle loro azioni, ricorre, come ho mostrato, a Sallustio: mutati i nomi e alcune circostanze, Alfonso pare Cesare, Federico pare Catone.

Spesso e volentieri si è parlato e si parla di arte a proposito della *Congiura*. È necessario ripetere che l' arte del Porzio, quella, per cui lo levò al cielo il buon Pietro Giordani, quella, per cui l' aveva lodato il Galdi, non è l' arte, a cui ci hanno avvezzati i grandi storici contemporanei? Pretendere che il Porzio. tre secoli fa, avesse pensato e scritto a modo, per esempio, del Macaulay, sarebbe, torno a dire, uno sproposito imperdonabile. Ma chi ritenterà il racconto della congiura, se anche non avrà efficacia di stile, nè la rara facoltà di far rivivere il passato nelle sue pagine, scriverà un libro assai più attraente di quello del Porzio, se raccoglierà i tanti e tanti particolari, che questi trascurò, giudicandoli indegni della gravità storica. Qual prologo al truce dramma più caratteristico e più vero dell' entrata del duca di Calabria in Na-

poli, il 3 novembre 1484? Tornava dalla guerra di Lombardia, irritatissimo contro i baroni, che non l'avevano seguito; aveva fatto appendere agli arcioni del cavallo *certe taglie*, e si faceva precedere da quattro mozzi *con certe scope che li scopavano* dinanzi. Le taglie simboleggiavano le teste de' baroni, ch' egli voleva tagliare: le scope significavano ch' era risolnto a spazzar via chiunque osasse resistergli.

Il dramma comincia: Ferdinando, la regina, il duca di Calabria, invitati ad assistere al battesimo del figliuolo del principe di Salerno, già lasciano Napoli, quando incontrano *uno vestito da monaco*, il quale scongiura il re « che non nce dovesse andare perchè era priso ». Tra parentesi, due volte i baroni macchinarono d' impadronirsi del re e di Alfonso; qual maraviglia che questi pensassero a render loro la pariglia? Quale scena più drammatica di quella di Miglionico, dove il figliuolo del *Magnanimo*, il vincitore di Troia, l'amico di Lorenzo de' Medici; colui, che faceva tremare sul trono usurpato Ludovico il Moro e teneva in continuo sospetto la signoria di Venezia; colui, col quale papi e re e duchi avevan fatto a gara per imparentarsi; fu costretto a umiliarsi innanzi ai ribelli e lasciarsi dettar da essi le condizioni dell' accordo? E la fine di Antonio Cincinello, fatto a pezzi dal popolaccio di Aquila? E l' ardita *passata* di Alfonso da Campagnano a Montepulciano? E la fuga di Federico da Salerno su la barca del

cetarese Grandinetto d'Aulisio? E la condanna del Coppola e de' Petrucci nella sala del *trionfo* in Castelnuovo? E i baroni imploranti perdono in abiti dimessi, con la corda al collo, con la barba incolta, ai piedi di Alfonso e di Ferdinando, cui presentavano piangendo le chiavi de' loro castelli? E il supplizio di Francesco e di Giovanni Antonio Petrucci? Questi ed altri episodi o son tralasciati, o appena ricordati dal Porzio, o raccontati freddamente e inesattamente. Indicherò un' inesattezza, fra le tante: egli fa fuggire Federico solo, e rimanere a Salerno il segretario, mentre cronisti e documenti attestano che, volesse o no, anche il secondo dovette fuggire.

Il futuro storico dovrà rifare sin quella parte del racconto, in cui il Porzio volle essere narratore minuzioso, e intese, più che mai, a far opera da artista. Tutti sanno che, secondo lui, la principessa di Bisignano, Mandella o Giovannella Gaetani, (non *Gaetana Mandella*, come, se ben ricordo, fu chiamata una via di Napoli), desiderosa di sottrarre i figliuoli e sè stessa alla pericolosa sorveglianza del re, prese a frequentare la chiesetta di San Leonardo, a Chiaia, come per impetrare dal santo, protettore de' carcerati, la libertà del marito. Quando « con lo spesso andare ebbe tolto di sè ogni sospetto », noleggiato un brigantino, *una mattina*, con i figliuoli e con alcune sue donne, se ne andò « nella maniera usata » a San Leonardo, e di là partì. Il racconto del Notar Giacomo, di

Giovanni Albino e di Giuliano Passero, oltre che più verisimile, non è meno romanzesco. Era il 7 settembre: già fin da quel tempo si celebrava con gran devozione la festa di Piedigrotta, dove, dice Leostello, *tucta Napoli ce concorreva quella nocte.* La principessa chiese al duca di Calabria la compagnia del proprio figliuolo Onorato, paggio di lui, perchè *voleva andare ad Sancta Maria de Piedegrocte al perdono:* quando fu là, favorita dalla notte e dal fracasso della moltitudine, potè agevolmente farsi portare al brigantino, che l'aspettava. Una galea regia raggiunse il brigantino a Nettuno; ma i fuggitivi erano già sbarcati, e i loro persecutori dovettero rassegnarsi a riportare a Napoli — ridicola preda!—un paio di *pianelle.*

Il celebre libretto non merita, dunque, *la fama di storica verità*, di cui tuttora gode, ed a ragione il De Blasiis crede necessario e augura si rifaccia daccapo la narrazione della congiura. Speriamo che non tardi troppo ad avverarsi l'augurio.

## LE FONTI DELL' ADONE [1]

Da alcuni anni il prof. Mango [2] si occupa del Seicento in genere e del Marino in ispecie, con fortuna contrastata, ma anche con molta buona volontà, della quale credo gli si debba dar lode tanto più volentieri, quanto meno numerosi sono i critici nostri, che di quel disgraziato secolo abbian fatto e facciano studio paziente. Non tutta la colpa è dei critici, per altro: dicano quel, che vogliono, il Mango e i pochi altri suoi compagni di lavoro, il Seicento, se se ne eccettua il massimo Galileo e la scuola sua, il Tassoni e qualche altro scrittore di poemi eroicomici e di satire, la politica e la critica — questa veramente meriterebbe d'essere meglio conosciuta — artisticamente parlando è un'epoca triste e brutta della letteratura nostra. Novità cercavano a ogni costo verseggiatori e prosatori seicentisti; solo desiderio

---

[1]) FRANCESCO MANGO, *Le Fonti dell' « Adone » di* GIAMBATTISTA MARINO; ricerche e studi—Torino-Palermo, Carlo Clausen.

[2]) [Morto in ancor fresca età].

di argomenti *nuovi* può costringere giovani intelligenti e promettenti ad affrontare ardimentosi e fiduciosi la grave noia di que' versi e di quelle prose. E sta bene: la dobbiam rifare, o no, tutta intera, la nostra storia letteraria? Se — e chi ne dubita? — dobbiamo rifarla, anche le indagini dirette a provare quello, che era patente e noto sin dal tempo dell' *Adone*, cioè che l'immenso poema è intarsio di pezzi *undique collatis*, meritano lode.

Il Mango narra con sufficiente precisione la storia *esterna* del poema. Nel 1599 esso si estendeva appena a tre libri, benchè il Marino, allora di trent' anni, l'avesse cominciato «in età (si può dir) puerile». A Torino «si accrebbe di altri sette canti, come risulta da una lettera del Marino al conte Fortunato Sanvitali»; a Parigi, dove fu stampato la prima volta nel 1623, fu «ridotto a tale ch'è quasi maggior del *Furioso*», benchè, invece de' 24 canti annunziati dall'autore, ne contenga soli 20. Del modo della composizione giudice primo e schietto fu lo stesso poeta: «In somma è fabbrica risarcita, o (per meglio dire) gonnella rappezzata. La favola è angusta; ed incapace di varietà d'accidenti; ma io mi sono ingegnato di arricchirla d'attioni episodiche, come meglio mi è stato possibile». Non si poteva chieder di meglio a chi d'una favola, la quale può essere raccontata in venti righe, aveva fatto un poema di circa 45,000 versi endecasillabi.

I risultati delle ricerche del Mango, riassunti

da lui medesimo alla fine di ciascun capitolo, sono: — « La materia del primo canto, quantunque ricca e varia, era stata più volte riprodotta, ma dal Marino è bellamente innovata, e massime nella protasi lucreziana, nel palagio sottomarino e in parte della tempesta. — Il Palagio d' amore è costruito sul modello ovidiano e su quello rifatto dall' Anguillara, con altri lussureggiamenti e ornamenti, che sono echi e reminiscenze di poeti anteriori. Il Giudizio di Paride « è un lungo episodio, il cui argomento, comechè vecchio e favoloso, è dal Marino con larga vena riprodotto ». — Nel secondo (leggasi *terzo*) dell' *Adone*, l'innamoramento è un racconto inventato dal Marino, salvo i casi particolari « in cui non mancano degl' incontri con scrittori a lui prediletti ». — La sorgente unica, a cui direttamente attinge il nostro poeta — per la *Novelletta* — è la favola *greca* di Apuleio, « se non che nulla osta che abbia potuto in parte conoscere anche altra materia preesistente ». — Il canto V « è attinto alla fonte ovidiana, e sotto il rispetto dell' originalità non ha punto importanza ». — Nel canto VI « ciò che concerne il giardino della vista e la leggenda del pavone, il giardino dell'odorato e la leggenda della granadiglia, è invenzione del Marino ». — Nel VII « salvo le descrizioni del senso auditivo e il quadretto bacchico, la invenzione scarseggia; ma non vi mancano di belle parti, quali sarebbero, oltre al ditirambo, l'episodio dell' usignuolo e il nascimento di Venere ». — Nell'VIII,

« ove si ritraggono le ebbrezze del senso, il Marino, ch'è il pittore della voluttà, riesce originale, ha soltanto qualche rara e lieve reminiscenza, e spesso riproduce le proprie poesie ». — « Il canto IX, salvo la invenzione della fontana di Apollo, è poesia che appartiene al Marino, il quale in esso narra l'autobiografia ». — Il X « si può considerare un canto di poema didascalico » — il XI ha « quasi la forma dei *Trionfi d' amore (sic)* del Petrarca » — la materia del XIII è « attinta a fonti classiche, neolatine e popolari, e forma una narrazione spesso dissonante » — il XIV è « tolto da Eliodoro e imitato dal Tasso ». — Nel XV « copiò servilmente, salvo il diverso intendimento » il poemetto del Vida sul giuoco degli scacchi — nel XVI « la *Corona* e il *Ritorno* non hanno, sotto il rispetto dell' invenzione, alcuna originalità » — il XVII « par che sia un canto il quale non dà materia di fonti » — il XVIII contiene assai poco di originale, « perchè oltre al non esser la caccia di Adone e la visione di Venere due fatti nuovi, il lamento delle ninfe e il dialogo della Dea e del Cinghiale sono ricavati da Bione e Teocrito » — il XIX « è una serie di favole e di reminiscenze provenienti da fonte classica » — nel XX « *gli spettacoli* sono ispirati a fonte classica, ma non contengono imitazioni dirette ». Del canto, che non ho ricordato (XII), il Mango non dà giudizio, lasciando a' lettori di ricavarlo dalle molte somiglianze, ch' egli ha notate, tra esso e novelline popolari e i versi *In Eutro-*

*pium* di Claudiano. Tirate le somme, l' originalità del Marino — e questo si sapeva — è assai scarsa; pure, egli « conosce sì bene il processo di assimilazione, dalla più lieve imitazione fino alla copia » — copiare è, dunque, assimilare ? » — che, se pur traduce, l' opera sua non sembra versione, ma poesia originale. Egli non plagia, ma assimila e innova con tale arte che talvolta la fonte sfugge o va errata ». Resta a vedere se *la fonte* non *sfugga* talvolta per difetto del critico: comunque sia, l'arte del Marino doveva essere dimostrata analiticamente, nel corso del libro, non soltanto affermata concisamente nella conchiusione.

La ricerca avrebbe potuto essere più diligente. Per cominciare dal bel principio, non è esatto che l' invocazione a Venere, nelle prime ottave dell'*Adone,* contenga concetti tolti *quasi tutti* da quella del *De Natura rerum :* la Venere del Marino non è la Dea veneranda *quae rerum naturam sola gubernat.* A ogni modo, citando i versi latini, il Mango non doveva fermarsi dove s' è fermato (al v. 24), perchè la somiglianza maggiore è nell'accenno al Dio dell'armi :

> Spesso suol prigionier languirti in seno
> E con armi di gioia e di diletto
> Guerreggia in pace ed è steccato il letto,

plebea riduzione degli stupendi esametri lucreziani:

*in gremium qui saepe tuum se*
*Reiicit, aeterno devictus volnere Amoris:*
*Atque ita, suspiciens tereti cervice reposta,*
*Pascit amore avidos, inhians in te, Dea, visus;*
*Eque tuo pendet resupini spiritus ore.*

Più degnamente l'invocazione di Lucrezio fu imitata dal poeta napoletano nel canto VII (st. 76 segg.): il Mango non se n'è accorto, nè ha veduto che i rimproveri di Venere al figliuolo ricordano più d'un tratto dell'*Amore fuggitivo* di Mosco — che fonte della descrizione della reggia e della compagnia di Apollo è il libro II delle *Metamorfosi* (i cavalli, che, sdegnosi d'indugio,

il pavimento
Ferian co' calci e co' nitriti il vento,

discendono in linea retta da quelli di Ovidio:

*hinnitibus auras*
*Flammiferis implent, pedibusque repagula pulsant)*

— che la « donna dal biondo crine », la quale invita Adone nella sua barca, è la Fortuna — che le imprecazioni contro chi osò prima costruire una nave riproducono alcune strofe di un'ode di Orazio — che le *opre di Vulcano* (st. 68-70) parte son quelle enumerate da Virgilio nell'ottavo libro dell'*Eneide*, parte derivate per associazione di idee

da esse (in tutto virgiliani sono i tre giganti monocoli, i quali

con vicende di tuoni i gran martelli
Movono a grandinar botte pesanti)

— che l'episodio della casa di Nettuno è imitazione e amplificazione d'una prosa del Sannazaro, di parti del IV libro delle *Georgiche* e di parti del canto XVI della *Gerusalemme*. Invece di indicare questi e altri riscontri innegabili, il Mango s'indugia a cercarne di ipotetici affatto, come quando crede trovare « lontano ricordo del cinto omerico di Venere », nel quale non sono rose, e tanto meno spine, nel « flagello di rose insieme attorto », con cui la Dea percote Cupido. Il cinto omerico è intessuto non di oggetti, ma di sentimenti e di atti; del pari, di sentimenti, di pensieri e di atti è costruito il *Castello d'Amore* provenzale, inopportunamente citato a proposito del Palagio d'Amore descritto nel canto II dell'*Adone* [1]. Esso canto comincia con la nota fa-

---

[1]
Las portas son de parlar
al eissir e al entrar
. . . . . . . . . .
e las claus son de prejar.
. . . . . . . . . .
. . . . . . . . . .
Las salas el torn desus
son de mancar.....
. . . . . . . . . .

vola di Ercole al bivio, forse perchè nota a tutti non rammentata dal nostro critico. Del giudizio di Paride, narrato dal pastore Clizio, egli scrive che è « attinto alla fonte classica », frase troppo generica: bisognava avvertire che il poeta parafrasò qua e là, e qua e là tradusse un dialogo di Luciano intitolato appunto dal celebre giudizio. Anche bisognava avvertire che il dialogo di Amore e di Venere, nel canto III, è per un buon tratto imitazione di un altro dialogo del samosatense; che la descrizione di Venere travestita da cacciatrice ha riscontri nel X delle *Metamorfosi* e nel I dell'*Eneide*, e il primo incontro di Venere e di Adone ne ha nell' *Odissea*, nell' *Eneide*, nella *Gerusalemme* (cfr. specialmente la st. 81 con la st. 67 del XIV della *Gerusalemme*). Nel canto V — del VI mi occuperò dopo — la storia di Ganimede, in particolar modo le ottave 42-43, derivano da Luciano; nel VI, l'aneddoto di Amore punto da un'ape (st. 188 segg.) è parafrasi di un' ode d' Anacreonte.

Non dovendo io correggere o compiere le ricerche

---

e las fenestras e l'us
son faitas de bels semblans.
Primer li mur fan enjans
de gran mal e de afans.
. . . . . . . . .
Las chambras son de salud.
. . . . . . . . .
Los celarer e lo coc
son tuit de ris e de joc ecc.

del Mango, dirò ancora soltanto qualche cosa del canto IV; ma prima indicherò alcune sviste e inesattezze, testimoni della fretta, con cui questo libro è stato compilato e stampato. L' origine e il significato del mito di Adone sono discorsi troppo brevemente e incompiutamente: più e meglio avrebbe scritto l'autore se avesse conosciuto i lavori recenti del Lenormant e del Puntoni *(Il mito di Fedra).* Il mito ebbe interpreti assai prima del secolo XVI; basti ricordare Macrobio, il quale lo spiegò al modo stesso del Cox, recentissimo, e il Boccaccio, il quale alla spiegazione di Macrobio aggiunse altre interpretazioni evemeristiche. Ovidio non dice che Lucilla *aiutò* Mirra « quando partorì Adone »; dice che aiutò il bambino a uscire dall' albero, nel quale la sciagurata madre era stata trasformata: secondo Ovidio, non fu « un orso infuriato », che ferì Adone, bensì il tradizionale cignale — *aper, suem.* Il romanzo di Jacques Forest non fu « disteso in nona rima », per la buona ragione che fu composto in serie *monorime;* le celebri pitture della Farnesina meritavano menzione più precisa, che non sia nella sola frase « un affresco di Raffaello » ; il *Conquisto di Granata* del Graziani, nato nel 1604, non potè essere imitato dal Marino in un' opera stampata nel 1623; l' autore del *Fiore* non « fabbricò il nome di Falsembiante », perchè tolse di peso il nome e il personaggio dal *Roman*

*de la Rose;* [1]) non è del *Gozzi* la lettera su la Noce di Benevento, è del Redi; *Momage Guillaume* sta per errore invece di *Moniage Guillaume* e *Valgnasone* invece di *Valvasone.* Per una frase non molta precisa, si può quasi credere che il Mango creda la *Henriade* del Voltaire anteriore alla *Secchia rapita* e all' *Adone.*

Affermò già il Menghini che il Marino si attenne strettamente ad Apuleio, anzi seguì « quasi passo passo il testo latino » pure aggiungendo qualche cosa, « come il viaggio di Venere in cerca del figlio, ed un' ottava bellissima, quando Psiche s'avvicina all' amante tenendo in mano la lucerna fatale ». A giudizio del Mango, si deve ricordare che, prima del Marino, il Tassoni aveva descritto un viaggio di Venere per Napoli: sono anche cosa propria del Marino la peregrinazione di Venere in cerca di Amore, la descrizione delle rare bellezze di Psiche, il lamento del vecchio padre della fanciulla, la descrizione della montagna, su la quale ella si lascia condurre, il lamento, che ella fa prima

---

[1]) Il nome s' incontra — non se altri l' abbia osservato — in una poesia dal Trucchi attribuita a Baldo da Passignano:

S' io blasmo amor farò falenza.
Che tutor mi fa languire,
Poichè mi conven servire
Là ove non è conoscenza.
Falsembiante ciò m' è aviso
Volere che sia.

di precipitarsi giù, la descrizione di lei addormentata, la descrizione del serpente. « Il rimanente del racconto, — così conclude — salvo cinque stanze, è una parafrasi da Apuleio ».

Io posso osservare che il Marino, per le parti del racconto, le quali parvero al Menghini e paiono al Mango originali, attinse a fonte ignorata da essi, un oscuro poemetto in ottava rima stampato — a Venezia, dal Ciotti, l'editore delle liriche del Marino, — nel 1601. In quello, molti anni prima che nella *Secchia rapita*, era stato narrato come Venere, per trovare Amore « scendere in Italia elesse » e la percorse per lungo e per largo »; molti anni prima che nell'*Adone*, era stata descritta Psiche, la « bella scompagnata »

> Simile a vite che crescendo pera
> Senz'appoggio de l'olmo o d'altre piante,

paragone, questo, che non si legge in Apuleio, e che il Marino non disdegnò restringere in un verso solo:

> Parea da l'olmo scompagnata vite;

erano stati riferiti i lamenti del padre di lei:

> Dura necessità, figlia, ne sforza
> Tosto ubedir a la divina voce;
> E fia cagion che la mia humana scorza
> Correrà al precipizio più veloce.

Marito ella ti annunzia a la cui forza,
Al cui voler crudel, empio, e feroce
Non può il ciel, nè la terra opporsi mai,
Del mondo struggitor con pene e guai;

simili, come ognuno può verificare, a quelli, che si leggono nell'*Adone*:

Ad esseguir quanto lassù si vole
Dura necessità, lasso, m'affretta,
E vie più ch'altro mi tormenta e dole,
Ch'a sì malvagio sposo io ti commetta;
Ch'io deggia in preda dar l'amata prole
A mostro tal, che l'Universo infetta.
Questo so ben, che 'l fil sarà più corto
Che fu da Cloto a la mia vita attorto.

La scorza umana corrente veloce al precipizio non piacque al Marino, il quale le sostituì il filo tradizionale; gli piacque, invece, che le parole dell'oracolo, annunziate da Apuleio con un semplice *respondit*, fossero anche nell'*Adone* precedute da un muggito; ma pure troppo disadorno o poco rimbombante gli parve l'endecasillabo

Quindi intorno muggir l'aria egli sente,

al quale procurò di accrescere forza di suoni aspri rimpinzandolo sino a sdoppiarlo:

Ed ecco intorno rimbombar si sente,
Spaventoso fragor d'alto muggito.

La *montagna alpestre* non manca nemmen essa nel poemetto, benchè descritta più brevemente, e sta, come nell' *Adone* — ma non in Apuleio —

Vicin del mare a l'onda crespa e molle.

In quello non si lamenta la leggiadrissima fanciulla quando riman sola e sconsolata, perchè s'era lamentata, e lungamente, un po' prima, non rimpiangendo la sua bellezza, bensì

che di lei fia possessore
Chi del commun gioir d'ogni vivente
Sarà, e di tutto il mondo, struggitore;

ossia, come scrisse dopo il Marino, che ella dovesse entro il suo seno

oimè, nutrire
Un mostro abbominevole ed orrendo.

La descrizione del serpente non è tutta « invenzione del Marino », perchè già nell' *Asino d'oro* le malvage sorelle di Psiche avevano rappresentato l' ignoto cognato come « immanem colubrum, multinodis voluminibus serpentem, veneno noxio colla sanguinantem, hiantemque ingluvie profunda... et multi coloni, quique circumsecos venantur, et accolae plurimi viderunt eum redeuntem e pastu, proximique fluminis vadis innantem ». Apuleio, ve-

ramente, non aveva affermato che l'immaginario mostro,

> poi che vomitata ha da la strozza
> Carne di gente uccisa, ei la lambisce;

ma l'aveva affermato, su per giù, il precursore più prossimo del poeta napoletano:

> Vome sovente (ahi di dolente lutto
> Spettacol degno) e sempre in bocca porta
> Carne di gente, ch'egli stesso ha morta.

Veniamo alle ottave dell'*Adone*, delle quali nell'*Asino d'oro* non è la trama, che descrivono l'avvicinarsi di Psiche all'amante addormentato. La citazione sarà lunghetta, ma, io penso, non inutile:

> Psiche mia con lusinghe mi riceve,
> L'apparecchio crudel dissimulando.
> Ma poi ch'a lato a lei mi vengo in breve,
> Stanco da' primi assalti, addormentando,
> Mentre piacevolmente il sonno greve
> Sto con leggieri anelitì soffiando,
> Sorge, e sospinta da pensier maligni,
> Del sacrilegio suo prende gli ordigni.
> De le pria care e poscia odiate piume
> Viensi accostando inver la sponda manca:
> Ne la destra ha il coltel, ne l'altra il lume,
> D'orrore agghiaccia e di paura imbianca.
> Ma per farle esseguir quanto presume,

Sdegno il suo debil animo rinfranca,
E la forza del fato a l'atto fiero
Arma d'audacia il feminil pensiero.
  Fa la scorta per tutto, e 'n su la porta
De la stanza si ferma, e guata pria,
Sporge innanzi la mano, e le fa scorta
Al piè, che lento al talamo s'invia.
Tende l'orecchie, e sovr'aviso accorta
Ogni strepito e moto osserva e spia.
Sospende alto le piante e poi leggiere
Le posa in terra e non l'appoggia intere.
. . . . . . . . . . . . . . .
. . . . sbigottita de l'ingiusto oltraggio
Stupì repente e di vergogna n'arse.
Non sa s'è sogno, o ver, che quando crede
Veder un drago, un garzoncello vede.
  Gran villania le parve aver commessa,
E di tanta follia forte le increbbe,
Spegner la luce perfida e con essa
L'arrotato coltel celar vorrebbe.

Dove pensasse di celarlo, aveva già narrato Apuleio.

Ed ecco i versi del dimenticato poemetto, tra i quali sarà facile riconoscere quelli, che al Marino parvero migliori :

. . . con accorte
Maniere e dolci, ed a l'usato cara
Si dimostra al suo sposo, e lo riceve ;
Ei la vezzeggia, e s'addormenta in breve.
  Riposa e dorme Amor, ma Psiche desta
Ne l'animo rivolge il suo dolore.
Al fin cessa il dolor, e la molesta

Sdegno misto di rabbia e di furore;
Ma il desir di vendetta queta e presta
La rende, e l'arma d'ardimento il core.
Dal letto esce pian piano, e la man stende
Al ferro, e al lume, e l'uno e l'altro prende.
Ne la destra ha 'l coltel, ne l'altra ha 'l lume,
Sospende il passo e move lenta il piede;
E mentre un serpe di veder presume,
Un mostro di bellezza ammira e vede.
Scopre un giovane bello oltre il costume,
Stupisce e quasi di sognar si crede,
Non osa, e trema, e dubbia, o sia timore,
O sia troppa allegrezza, o sia stupore.
Parle di aver un grave error commesso,
Non sa dove si fugga, o quel che faccia;
Vorria spegner il lume, e mirar esso,
E veder e baciar la bella faccia.

Qui la terza delle ottave del Marino non ha riscontro intero, ed è, se non bellissima, quale parve al Menghini, assai ben condotta.

« Cadde Psiche e le fu di maggior duolo La salita d' Amor ch' il proprio caso » narra il mio verseggiatore — e Amore, nell' *Adone*: « Tanto le dissi, ed ella, a cui più dolse Che la caduta sua, la mia salita »; — poi prosegue ripetendo le querele di lei, ignote al romanzo latino:

Sì piccola favilla, Amor, tu senti?
Che faran gli altri poi de le tue fiamme?
E se tu appena tocco ti risenti,
Come sta il cuor, ch'a viva forza infiamme?
Ahi mira il mio, se vuoi, di che ferventi

Incendi egli arde, e 'l vivo incendio famme
Cenere diventar a poco poco,
E cenere sarò sopito il foco.
  Tu fuggi, Amor: come da me ne vai
Se ti sento rinchiuso entro il mio core?
Pur troppo fuggi, ahi lassa, e teco m'hai,
Per mio voler, quel ch'è di me il migliore.

Il Marino ha mutato l' ordine, non molto mutata la sostanza:

  Lassa (dicea) tu m'abbandoni e vai
Da me lontano e fuggitivo, Amore.
Fuggisti, Amor. Che più mi resta omai,
Se non sol di me stessa odio ed orrore?
Ben da la vista mia fuggir potrai,
Ma non già dal pensiero, non dal core.
Se 'l Ciel da gli occhi miei pur ti dilegua,
Fia che col core e coi pensier ti segua.
  Sì per poco ti sdegni? e tocco appena
Da picciola scintilla t'addolori?
Quest'alma or che farà d'incendio piena?
Che farà questo cor fra tanti ardori?

Queste sono due delle *cinque* ottave, alle quali il Mango, a ragione, non trova riscontro in Apuleio. Nemmeno hanno riscontro nel romanzo queste altre:

  Voce incorporea intanto ode, che dice:
Di che stupisci? o qual timor t'ingombra?
Sappi cauta esser sì come felice,
Omai dal petto ogni sospetto sgombra,

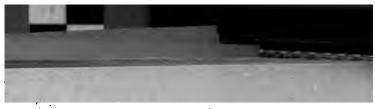
Non bramar di veder quel che non lice,
Spirito astratto ed impalpabil ombra.
Gli altri beni e piacer tutti son tuoi,
Ciò che qui vedi, o che veder non puoi.
Da non veduta man sentesi in questa
D'acque stillate in tiepida lavanda
Condur pian piano, indi spogliar la vesta,
E i bei membri mollir per ogni banda.

Non ci voleva, certo, molto sforzo d'immaginazione per arricchire il racconto di tali particolari; il fatto è che, in parte, erano già stati immaginati da un altro:

Voce le dice: Psiche, entra, e dal petto
Sgombra tosto ogni tema, ogni dolore:
Questi vaghi giardini e questo tetto
E quanto à qui di bello, e dentro e fore,
Per tuo diporto è fatto e tuo ricetto;
E per servir te sola e farti onore.
Avrai ciò che tu brami e ciò che chiedi,
Ma non bramar veder, quel che non vedi.
Allor sentissi da invisibil mano
Spogliar le vesti ed acchetossi, e tacque,
E si sentì guidar così pian piano
Dentro a un bagno di chiare e tepid'acque, ecc.

E qui basti. Chi avesse voglia di altri confronti può consultare *La Psiche Di Ercole Udine Con una breve Allegoria del Molto R. P. D. Angelo Grillo, Dedicata alla Sereniss. Madama Leonora Medici Gonzaga Duchessa di Mantova et Monferrato etc.*,

*Con licentia et Privilegio, in Venetia Presso Gio. Battista Ciotti : 1601, Al segno dell' Aurora.*

Il Mango enumera « con qualche giunta « le redazioni letterarie della novella di Psiche, delle quali fece cenno il Menghini nella prefazione a un poemetto del Bracciolini da lui pubblicato. Con qualche *giunta*, ha lasciato correre qualche errore. Una citazione come questa : « Walter Mapes, *Poesia goliardica* », mostra che egli, forse, non sa bene di che si tratti. Il *Partenopeus de Blois*, lungo circa 11,000 versi, non si può chiamare *poemetto;* la « novella seconda della giornata settima del *Decamerone* » — quella di Peronella — non ha che vedere con Psiche, se non in quanto riproduce un aneddoto narrato in quell' *Asino d' oro,* nel quale sono anche narrate le sventure e le fortune della sposa d' Amore; Antonio Bruni, se rammento bene, compose una *eroide*, non una tragicommedia, su quelle sventure; il *Pentamerone*, se così vogliamo chiamarlo, del Basile, contiene, in più di un « episodio », redazioni non « letterarie » della fiaba o mito che sia. Aggiungansi per conto mio la leggenda di Lohengrin, un' altra riferita a Federico II, la *fabula del Pistello dell' Agliata*, un *Atto scenico* senese, una canzone di Sà de Miranda, quattro o cinque componimenti drammatici italiani del Seicento e del Settecento, un episodio dell' *Astrea* del D' Urfé, *El Amor enamorado* del Villalpardo, *Psiche y Cupido* del Valdivielso, *Triunfos de Amor y For-*

*tuna* del Solis, *Psyché recevant le premier baiser de l' Amour* del Ducis, a proposito d' un quadro del Gérard, un poema del De Calonne, l' *histoire de Psyché ce simbole de l' âme* nella *Mort de Socrate* del Lamartine. Altri meno frettoloso del Menghini, più diligente del Mango, altre redazioni potrebbe indicare e studiare: studiare, ripeto, perchè nè il nudo e scorretto catalogo del secondo, nè le poche pagine del primo meritano il nome di studio. Vi fu una vera elaborazione letteraria dell' antica *anilis fabula*? O solo successione di tentativi, quasi tutti abortiti, a quanto pare, di rifare il racconto d' Apuleio? Il modello non resta per avventura, nonostante i difetti dello stile, superiore a tutte le imitazioni? Gli imitatori risalirono tutti e sempre al modello, o si fermarono talora a imitare altri imitatori? Quanti di essi, come il Marino, si giovarono e della fonte prima e di derivazioni? E perchè mai la bellissima *fabula*, bellissima per sè, non diventò mai, dopo Apuleio, una vera opera d' arte, se non ristretta ne' brevi confini della lirica? Questo bisognava e bisognerebbe, forse, indagare.

## DI ALCUNE FONTI DEI PROMESSI SPOSI

### I.

Tra i romanzi di Walter Scott, da' quali i critici credono il Manzoni prendesse, oltre la forma, « e caratteri e situazioni e mosse e schemi, « [1] quello, che offre maggiori somiglianze co' *Promessi Sposi*, è *The Fair Maid of Perth.*

Se, scartati gli episodi, gl' incidenti, i particolari, guardiamo alla situazione fondamentale, troviamo che essa, per tutt'e due i romanzi, si può riassumere in queste poche parole: — Due giovani dovrebbero sposarsi; ma, per vari accidenti, non possono, e sono obbligati a separarsi; poi, cessate le difficoltà, si sposano. Certo, per arrivare a una formola così semplice, bisogna trascurar molte e molte cose importantissime, e basta fermarsi a un solo degli elementi sostanziali di essa per accorgersi di gravi e numerose differenze. Per esem-

---

[1] Borgognoni, *Studi contemporanei*, p. 25. Cfr. Carducci, *Confessioni e battaglie*, serie 2ª. p. 304. La prima parte di questo mio scritto comparve nella *Rassegna* del 6 marzo 1885, n. 64, per il primo centenario della nascita del Manzoni.

pio, Renzo e Lucia non possono sposarsi perchè l'impedisce un prepotente signorotto; la *bella fanciulla* dapprima non vuole sposare Enrico perchè le dispiace il carattere impetuoso e manesco di lui, e perchè le sorride l'idea di chiudersi in un convento — più tardi non vuole, perchè sa che Enrico ha accolto in casa la suonatrice — più tardi ancora crede di non potere, parendole necessario ritirarsi dal mondo per salvare suo padre.

Qui è opportuno osservare che, tra questi diversi stadi, non c'è legame intimo di passaggi graduali: noi non sappiamo che cosa accada nell'animo di Caterina, ignoriamo le ragioni psicologiche de' cambiamenti e tentennamenti suoi, sicchè ci apparisce carattere alquanto incoerente. Ed è carattere troppo esageratamente ideale. Ragione di più, si opporrà, per considerare Lucia come derivata da Caterina, perchè anche in Lucia, giudicava a ragione il De Sanctis, è « non so che troppo elevato, troppo tipico, che ce la tiene a distanza come fosse una Madonna; è in lei troppo della santa ed assai poco di quel femminile, che ci rende così amabili le Giuliette e le Margherite ». Sì, ma benchè abbia in sè della santa, Lucia è più veramente donna di Caterina, che non pensa solo e sente ed opera, ma parla anche, e troppo, da santa e, peggio, da pedagoga e da politicante. Walter Scott non si è contentato di dipingerla in modo che gl'istinti, gli affetti, i pensieri, gli atti di lei facessero eloquentemente

antitesi alla rozzezza, all' ignoranza, alla ferocia degli uomini e de' tempi, in mezzo a' quali la colloca; le ha, inoltre, attribuito concetti e linguaggio stranamente elevati per una guantaia. « I tuoi falli — dice una volta ad Enrico — son quelli di *questa età crudele e senza rimorsi*, le tue virtù son tutte tue ». E con quali ragioni tenta indurlo a lasciare il mestiere, che lo ha reso agiato e gli ha procurato stima e rispetto! « Rinunzia a fabbricar armi, che possono soltanto servire ad abbreviare la vita umana, già troppo breve per la penitenza, o ad incoraggiare col sentimento della sicurezza quelli, che il timore tratterrebbe dal porsi in pericolo ». Pare un predicatore che, oltre la Bibbia, possa, a un bisogno, citare Tibullo :

> *Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses?*
> *Quam ferus, et vere ferreus, ille fuit!*
> *Tunc caedes hominum generi, tunc proelia nata*;
> *Tunc brevior dirae mortis aperta via est.*

Nonostante codeste ed altre differenze, riducendola ai minimi termini, la *donnée* — ripeto — apparisce quasi la stessa ne' due romanzi. I quali offrono, d' altra parte, singolari, innegabilli somiglianze di scene e d' incidenti.

Rothsay vorrebbe indurre alle sue voglie Caterina, come Don Rodrigo Lucia: il primo va co'compagni delle sue sregolatezze a dar la scalata alla casa di Caterina; il secondo manda i bravi alla casa di Lucia. Veramente non è chiaro se Rothsay

volesse proprio rapire la *bella fanciulla*; se la sua fosse una scappata da giovinastro, pensata e risoluta all'improvviso, oppure meditata da un pezzo: invece, l'impresa de' bravi ha uno scopo ben definito ed è preparata con ogni sorta di precauzioni. Certo è che, per motivi analoghi, se non identici, le due fanciulle corrono rischio di cadere nelle mani de' loro potenti persecutori. In entrambi i casi il tentativo fallisce, e non è colpa di padre Cristoforo se il suo avviso giunge troppo tardi ai suoi protetti, mentre padre Clemente avvisa Enrico a tempo. In tutt'e due i libri è descritto il raccogliersi della gente destata a un tratto, là dalle grida e dai colpi di spada, qui dai rintocchi della campana. « Ci fu allora di quelli — racconta il Manzoni — che, alzando la voce, proposero d'inseguire i rapitori; che era un'infamità e sarebbe una vergogna per il paese, se ogni birbone potesse a man salva venire a portar via le donne, come il nibbio i pulcini da un'aia deserta ». Uno de' cittadini di Perth — racconta lo Scott — esclamò: « È un'infamia (*Its' a shame...*) che si lasci a questi bricconi di montanari la libertà di strappare uomini e donne dal loro letto, ogni notte che faccia buio abbastanza ».

Lucia è costretta a ricoverarsi a Monza, a porsi sotto la protezione della *signora*; Caterina è costretta a implorare la protezione di lady Marjory Douglas. Padre Cristoforo procura il ricovero a Luisa, sir Patrik lo procura a Caterina. Il primo

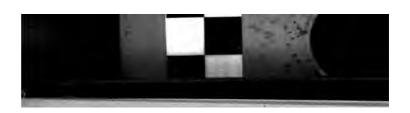
dimostra a Renzo, a Lucia, ad Agnese, che il loro paese non è più sicuro per essi: « È il vostro, ci siete nati; non avete fatto male a nessuno; ma Dio vuol così. È una prova, figliuoli: sopportatela con pazienza, con fiducia, senza odio, e siate sicuri che verrà un tempo in cui vi troverete contenti di ciò che ora accade ». Il secondo, quando Simone Guantaio gli giura di non meritar l'accusa di eresia, risponde: « La tua innocenza, amico Simone, ti gioverà poco innanzi a giudici prevenuti: il mio consiglio è, in una parola, di battersela e aspettare tempi migliori. » Il primo aggiunge: « Io ho pensato a trovarvi un rifugio, per questi primi momenti ». E il secondo: « Io ho immaginato un modo di porvi tutt'e due al sicuro per una settimana o due ».

Lucia, per inganno e per forza, è tratta al castello dell'Innominato; per inganno è tratta Caterina al castello di Falkland, dove ella non troverà lady Marjory, come le si lascia credere, ma Rothsay. La scena tra Lucia e l'Innominato differisce molto da quella tra Caterina e Rothsay: lasciando da parte ciò che importa meno — p. e. il travestimento di Rothsay e l'esser egli il protagonista dell'avventura, mentre l'Innominato vuole semplicemente far piacere a Don Rodrigo — differenze più profonde derivano dalle diversità de' caratteri dell'Innominato e di Rothsay, di Caterina e di Lucia, dalle diversità di relazioni tra gl'interlocutori. Caterina conosceva già il prin-

cipe, Lucia non conosceva punto l'Innominato; quella era giunta a Falkland senza sospettar di niente, questa era giunta al castellaccio dell'Innominato dopo aver sofferto terrori e angosce indicibili; quella era entusiasta, ardita, eloquente, questa era debole, timida, ignorante. Caterina, quando scopre l'inganno, di cui è vittima, non si mostra punto sbigottita; tutt'il contrario di Lucia; così si spiega la differenza tra il linguaggio di Lucia e quello di Caterina: eppure c'è somiglianza di pensieri, e fin di frasi! — « Vi supplico, dice Caterina, di non abusare del potere, che avete sopra di me e di consentire alla mia partenza. » — « Mi lasci andare, dice Lucia, mi lasci andare. » Poco dopo, Caterina osserva: « Sono stata condotta qui per frode » — e Lucia: « M'hanno portata qui per forza ». — L'Innominato, in quel primo turbamento, le rivolge parole atte a rassicurarla: — « Domattina ci rivedremo... Via, intanto fatevi coraggio ». Rothsay, dopo aver chiesto scuse a Caterina, l'esorta ad aver pazienza per poche ore, sinchè possa mandarla dove a lei piacerà.

Qualche somiglianza si troverebbe anche tra padre Clemente e padre Cristoforo, ma a patto di aguzzar le ciglia

Come vecchio sartor far nella cruna.

Simone Guantaio descrive Clemente come il migliore e il più affabile degli uomini, pronto a dar una consolazione ad ogni dolore, un consiglio per

ogni impiccio, la migliore guida del ricco e il miglior amico del povero: però tali qualità astratte diventano in Cristoforo molle efficaci di azione, parti integranti del carattere. Con tutta la sua virtù e il suo zelo, Clemente, almeno su le prime, non sarebbe alieno dall' aiutare, dallo stimolare Caterina a diventar l' amante del principe.

*The Fair Maid* comincia con la descrizione de' dintorni di Perth, quella regione « in cui il viaggiatore trova ciò che il poeta Gray, o qualche altro, ha chiamato *la Bellezza giacente in grembo al Terrore* ». I *Promessi Sposi* cominciano con la descrizione de' dintorni di Lecco, e l' autore nota che « *l'ameno, il domestico* di quelle falde *tempera gradevolmente il selvaggio* e orna vie più il magnifico dell'altre vedute ». Ai tempi, di cui tratta Walter Scott, in Iscozia « le leggi proteggevano assai poco quelli, che non avevano mezzi di difendersi da sè ». Al tempo, di cui tratta il Manzoni, in Lombardia « la forza legale non proteggeva in alcun conto l' uomo tranquillo, inoffensivo, e che non avesse altri mezzi di far paura altrui ».

Altre relazioni fra i due romanzi non mi pare ci sieno; ma queste son più che sufficienti a mostrare con quanta ragione il Carducci e il Borgognoni parlarono di somiglianze de' *Promessi Sposi* con *The Fair Maid*. Sennonchè... se qualcuno imitò, *non fu il Manzoni, fu Walter Scott !*

Da una lettera a Claudio Fauriel sappiamo che il 3 novembre 1821 il Manzoni, avendo cominciato

il suo romanzo qualche tempo prima, l'aveva messo da parte, probabilmente per compiere l'*Adelchi* [1]). Gli toccava, allora, correggere l'*Adelchi* e il discorso storico; poi meditava scrivere un altro discorso su l'influenza morale della tragedia; da ultimo si sarebbe rimesso al romanzo, o avrebbe cominciato una tragedia d'argomento romano, *Spartaco.* Il 29 maggio 1822 era *enfoncé* nel romanzo, e annunziava all'amico di aver « placé le sujet en Lombardie, et l'époque de 1628 à 31 ». Il 17 settembre dello stesso anno scriveva: « Je ne suis qu'à la moitié du 2.me vol. de mon roman; et j'aurais dû, selon les calculs antécédens, être à la fin du 3.me; et j'ai bien peur que je ne pourrai m'en tirer à moins de 4; mais, s'il ne m'arrive pas des profits extraordinaires d'imbecillité, je compte en être débarassé avant la fin de février prochain ».

Ma, nel maggio del 1823, non l'aveva ancora finito: « Mon ennuyeux fatras m'a pris plus de temps que je ne pensais lui en donner; l'emporter à moitié fait, pour le terminer ailleurs, ç'aurait été un trop grand embarras, parce qu'il me faut consulter à tout moment quantité de livres, de bouquins, de paperasses même, dont plusieurs rares, et même uniques, et que je n'ai qu'en prêt. J'en suis actuellement à la moitié du 4.me et dernier volume; mais l'achèvement et la correction

---

1) V. l'*Epistolario di A. M.* raccolto e annotato da Giovanni Sforza; Milano, Carrara, vol. I, p. 213 e seguenti.

pourrait exiger encore peut-être trois mois ». Il 15 maggio 1825 *aveva dato al torchio il secondo volume;* di lì a tre o quattro mesi sperava *aver fatto lo stesso del terzo ed ultimo.* Nondimeno, il 12 marzo 1827 « la filastrocca » era stampata in gran parte, ma nulla ne era ancora pubblicato. Solo agli 11 giugno di quell'anno mandò al Fauriel gli ultimi fogli dell' ultimo volume: il 18 dello stesso mese ne regalò una copia al dott. De Filippi, scusandosi di aver tanto indugiato ad offrirgliela.

Apriamo ora l' accuratissima biografia di Walter Scott, scritta dal genero di lui J. G. Lockhart. Verso la metà di giugno del 1827 il fecondo scrittore pubblicò la *Vita di Napoleone*, cominciata due anni innanzi: a quel tempo aveva già composto circa la metà della prima serie delle *Cronache della Canongate*, che comparve *nell'inverno* [1]). I primi due racconti preparati per la seconda serie, letti su i manoscritti, non piacquero all' editore: sir Walter consentì a metterli da parte e cominciò la *Bella Fanciulla.* Il 5 dic. 1827 registrava nel suo diario alcuni appunti intorno al carattere di Conachar, tra cui: « Ho intenzione di dipingerlo seriamente ». Non si sa precisamente il giorno, ma dopo il 3 gennaio rispondeva a certe osservazioni dell' editore — al quale mandava il manoscritto di mano in mano — relative all' andata de' cittadini

---

[1]) J. G. LOCKHART, *Memoirs of the Life of sir Walter Scott*; London, Warne, pp. 612, 632, 634.

di Perth a Kinfauns, che è l'argomento del capitolo ottavo. Il libro fu compiuto *alla fine di marzo 1828, nove mesi* dopo la pubblicazione dei *Promessi Sposi*.

Il Manzoni, dunque, componendo i *Promessi Sposi*, non potè giovarsi della *Bella Fanciulla*, che era ancora di là da venire. Viceversa, molto probabilmente Walter Scott potè leggere i *Promessi Sposi*, che ebbero subito larga diffusione, prima ancora di immaginare la tela della *Bella Fanciulla*. [1]) Egli conosceva bene l'italiano: per un pezzo era stato suo costume leggere una volta all'anno l'*Orlando innamorato* e il *Furioso*. Da questo, se non m'inganno, trasse parecchi particolari di un bello episodio dell'*Ivanhoe* — perchè il processo di Rebecca a Torquilstone, il giudizio di Dio e la liberazione di lei ricordano più e più volte l'episodio ariostesco della Ginevra [2]). Doveva aver an-

---

[1]) [Fu pubblicato nell'*Edinburg Review* del settembre 1828 il saggio del Macaulay sopra la *Storia* di E. Hallam, nel quale si legge: « L'Italia ha già prodotto un romanzo storico di grande merito e di anche più grandi promesse ».]

[2]) L'episodio ariostesco, non la fonte principale di esso, che è il *Tirante el Blanco*, perchè la cagione, per cui Rebecca è dannata al fuoco, non ha che fare con quella, per cui Tirante e Ariodante credono esser ingannati l'uno da Carmesina, l'altro da Ginevra. Il Bandello nella novella di Timbreo di Cardona e di Fenicia Bionata (1, 22), il Giraldi nella novella di Gian da Buda e di Filareta (*Ecatomm.* Intr. 9), lo Spenser nell'episodio di Claribella (*The Faerie Queen*, I, 4), lo Shakespeare nel *Much ado about nothing*

che letto il *Ricciardetto* del Fortiguerri: l' eremita di Copmanhurst riproduce la fisonomia complessiva e più d' uno de' lineamenti di Ferraù fatto frate; il racconto dell' arrivo e della dimora di Riccardo Cuor di Leone al romitaggio di San Dunstano somiglia molto al racconto dell' arrivo e della dimora di Rinaldo alla cella di Ferraù [1].

---

non parlano nè di condanna della donna creduta infedele, nè di duelli. Cfr. RAJNA, *Le Fonti dell' Orlando Furioso*; Firenze, Sansoni pp. 128 segg. Ne parlano alcuni romanzi del Ciclo d' Artù, ai quali non mi pare avesse bisogno di risalire lo Scott.

[1] Veramente lo Scott, nella prefazione all' *Ivanhoe* (settembre 1830) si dichiara debitore a un'antica romanza, *The King and the Hermite*, ch'egli stesso riassume. Pure, a me par certo che ricorse anche al *Ricciardetto*, tanta è la somiglianza di certi particolari, di certi discorsi, di certe frasi. P. e. Riccardo chiede di che cenare all' eremita di Copmanhurst, e questi gli pone innanzi un piattello di ceci; poi recita un *benedicite*, che una volta era stato latino, ma in cui restano solo poche tracce della lingua originale. Rinaldo chiede da mangiare, e Ferraù gli offre fichi secchi e uva passa, poi

. . . . . con la man fece Gesù,
Benedicendo il cibo.

L' allegra conversazione di Riccardo e dell'eremita è interrotta da Locksley, che picchia forte alla porta. L'eremita intona a voce alta il *De profundis* e dice all' importuno: « Continuate per la vostra strada ». Così aveva risposto anche a Riccardo, il quale, però, aveva replicato: « O apri

Giacchè l' ho citato, devo confessare che il libro del Lockart mi ha lasciato gravi dubbi intorno all' autenticità di un aneddoto popolarissimo. Ecco in qual modo lo riferisce, nel suo bell' italiano franco-lombardo, Cesare Cantù: « Allorchè l' Omero del romanzo storico, *nell' ultimo anno di sua vita*, visitò Manzoni e gli faceva congratulazioni, questi gli disse che di tutto si chiamava debitore di lui. E l' Inglese: « Se così è, questa sarà l' opera mia più bella ». Orbene: Walter Scott giunse a Malta nel novembre del 1831; da Malta partì il 14 dicembre per Napoli, dove si trattenne fino al 16 aprile; passò quindi a Roma e vi rimase fine agli 11 di maggio; di qui, attraverso gli Appennini, andò rapidamente, per Bologna, Ferrara e Monselice, a Venezia, dove si fermò dal 19 al 23; rimessosi in viaggio, attraversò

---

la porta con le buone, o la getto giù ». Mentre Ferraù e Rinaldo urlano e schiamazzano,

> S'ode un gran picchio e l'uscio della cella,
> Che introna a' combattenti le cervella.
> E grida Ferraute: *Avemmaria* ...

Poi spranga l'uscio

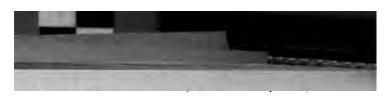
> E grida: Aprir non voglio a gente armata.
> Risposer quei di fuora: Con la nocca
> Questa porta t' avrem presto sfasciata.

V. *Ivanhoe*, chap. XVI e XX; *Ricciardetto* c. III e IV.

il Tirolo e, per Monaco, Ulm e Heidelberg, si recò a Frankfort (5 giugno). A Milano, come pare, non andò, nè ebbe occasione di vedere altrove il Manzoni, del quale parlò sì, «con grande ammirazione», ma a molte miglia di distanza da Milano — a Bracciano, il 9 o il 10 maggio! [1]

Far dipendere le vicende di due giovani amanti oscuri da avvenimenti storici; salire su su, dalle infime alle più alte sfere sociali — ecco quello, che al Manzoni potè insegnare lo Scott. Ma l'uno, d'ordinario, si ferma alla superficie quando ha da rappresentare affetti e passioni, l'altro penetra arditamente al di dentro. L'uno corre appresso alle occasioni — o se le procura — di dipingere costumi e usanze; l'altro non le evita, ma si occupa più dell'uomo che dell'ambiente. Lo notò già lo Scalvini: « Le particolarità della storia si pigliano tutto il suo pensiero (di W. Scott)... non crea caratteri nè suscita passioni ». Anche meglio il Taine: « Il n'a ni le talent ni le loisir de pénétrer jusqu'au fond des personnages. C'est à l'extérieur qu'il

---

[1] LOCKHART, p. 723. Nel libro *A. Manzoni, la sua famiglia e i suoi amici*, di A. S., p. 59, trovo confermato, benchè in modo indiretto, ciò, che dicevo qui: «A me sembra che questa risposta, o come direbbero i francesi *repartie*, non fu fatta a Manzoni stesso, ma gli fu riferita da qualcuno, che l'aveva udita dal Walter Scott, o da qualcun altro.... Mi pare poco probabile che il Manzoni abbia raccontato lui stesso questo dialogo. A meno che ci fosse stato presente qualche altro testimonio che lo avesse ripetuto ».

s'attache; il voit et décrit bien plus longuement le dehors et les formes que le dedans et les sentiments ». Inoltre, « les costumes, les paysages, les dehors sont seuls exacts; actions, discours, sentiments, tout le reste est civilisé, embelli, arrangé à la moderne ». Abbiamo visto, nella *Bella Fanciulla*, Caterina fare sfoggio di sentimenti elevatissimi e delicatissimi, che non s'intende come potesse provare, in tempi rozzissimi, in mezzo a una società semi barbara ancora, una semplice guantaia. Anche se li avesse provati, non li avrebbe manifestati con la logica, la precisione, la chiaroveggenza, la franchezza, che il romanziere le attribuisce. Vedete anche l'armaiuolo — così pronto a montar in bestia e a menar le mani, così arrogante quando è lontano da Caterina, vedetelo accanto a lei modellarsi sui tipi più raffinati della cavalleria, quale ce la raffigurò il romanticismo. E, di tratto in tratto, i vari personaggi parlano tutti su lo stesso tono. Qual maraviglia? È un solo che parla, — è Walter Scott. [1]

## II.

In un libretto recente del prof. Giuseppe Finzi ho visto citato, tra i libri di Walter Scott, da cui

---

[1]) [Questi giudizi mi paiono ora tanto severi da rasentare l'ingiustizia. Ho riletto recentemente parecchi romanzi dello Scott, li ho studiati, e l'antica mia ammirazione per lui s'è rinvigorita.]

il Manzoni potè trarre ispirazioni, insieme con *The Fair Maid*, al solito, anche il romanzo *Old Mortality*. Che c'è di vero in questa affermazione?

Nell' *Old Mortality* c' è un oste, Niel Blane, al quale le dispute intorno alla Chiesa e allo Stato non fanno nè caldo nè freddo: d' una cosa sola si dà pensiero, di contentare gli avventori. La sera della festa del pappagallo, prima di lasciar sola sua figlia Jenny — egli se ne va a passare il tempo allegramente in compagnia del Laird di Lickitup — le dà una lunga serie di avvertimenti. Certo, le sarà difficile far le veci della madre morta, *soprattutto in un giorno di folla come quello*, ma la volontà del cielo sia fatta. Contenti, prima di tutti, il capitano del pappagallo; se non può pagar lui, pagherà lo zio: sia gentile col curato e con l' uffiziale; il clero e i soldati possono nuocere assai ne' tempi, che corrono: contenti i dragoni; son ragazzacci turbolenti, ma pagano, e, appunto, egli ha comperato da uno di essi una vacca. Il prezzo se lo beveranno. — E perchè Jenny allude al modo poco lodevole con cui si son impadroniti della bestia, il padre le risponde: «Noi non abbiamo che vederci, *se la vedano essi con la loro coscienza*».[1] Quanto a te — prosegue — sarai gentile con la gente, e non ti curerai delle sciocchezze e delle paroline, che i giovani ti potranno dire.... E se qualcuno facesse l' impertinente,

---

[1] *Old Mortality*, ch. IV.

mi darai una voce.... Cominceranno a parlare di chiesa e di stato e allora, Jenny, si bisticceranno. Lasciali fare; la collera è una passione, che fa venir sete, e più grideranno, più berranno *ale* ».

È difficile credere che, dalla risposta di Niel Blane relativa alla vacca, derivi la filosofia pratica dell'oste del paesello di Renzo. Vi ricordate? « Sapete bene che la prima regola del nostro mestiere, è di non domandare i fatti degli altri: tanto che, fin le nostre donne non son curiose.... A noi basta che gli avventori siano galantuomini: chi siano poi, o chi non siano non fa niente »[1] Pure, costui, che nasconde una certa malizia sotto la bonomia e la giovialità, si direbbe, se non altro, parente lontano di Niel Blane; ma il discorso di quest'ultimo offre maggiori analogie con quello dell'oste della *Luna piena* alla moglie: « Occhio a tutto; e sopra tutto prudenza, in questa maledetta giornata. Abbiamo laggiù una mano di scapestrati che, tra il bere, e tra che di natura, sono sboccati, ne dicon di tutti i colori. Basta, se qualche temerario. . . . .

« Oh! non sono una bambina, e so anch'io quel che va fatto. Finora mi pare che non si possa dire. . . .

« Bene, bene; e badar che paghino: e tutti quei discorsi che fanno, sul vicario di provvisione e il governatore e Ferrer e i decurioni e i cavalieri e

---

[1] *Promessi Sposi*, cap. VII.

Spagna e Francia e altre simili corbellerie, far vista di non sentire; perchè se si contraddice, la può andar male in avvenire: e già sai anche tu che qualche volta quelli che le dicon più grosse. . . . Basta quando si senton certe proposizioni, girar la testa, e dire: vengo; come se qualcheduno chiamasse da un' altra parte ».

Ma se i discorsi d' entrambi si somigliano alquanto, il carattere dell' oste della *Luna piena*, guardingo, borbottone, non ha che vedere col carattere del buon Niel. Sicchè, ammettendo che il Manzoni avesse avuto l' intenzione di giovarsi del personaggio di Walter Scott, bisognerebbe conchiudere che lo avesse, per dir così, sdoppiato: i lineamenti generali li avrebbe attribuiti all'oste del paesello; le parole, pronunziate in un caso determinato, all'oste della *Luna piena*. Ciò non mi par molto probabile, tanto più che i lineamenti generali non sono, appunto perchè tali, di quelli, per cui un personaggio si distingue da ogni altro; nè di quelli, che si posson credere immaginati, trovati da uno scrittore per una creatura nata unicamente dalla sua fantasia. Quanti osti ebbero ed hanno la tendenza al quieto vivere! Quanti seguirono e seguono le massime prudenti di Niel Blane e dell' oste del paesello di Renzo! D'altra parte, se le raccomandazioni del primo somigliano a quelle dell' oste della *Luna piena*, non basta la somiglianza di situazione a spiegare il fatto? Aggiungasi che Niel Blane, finito il suo

sermone alla figliuola, scompare, per non ricomparire se non un'altra volta sola nel romanzo — quando Enrico Morton va a chiedergli dove stia Elisabetta Maclure [1] — e senza offrire col suo contegno, o co' suoi discorsi, nessun particolare notevole, caratteristico — cioè senza che l' autore colga l'occasione di dar qualche nuovo tocco alla figura abbozzata sin dal principio del romanzo, di lumeggiarla meglio. Dirò di più, il Niel Blane della fine par quasi tutt'altra persona da quello del principio. Invece, l'oste della *Luna piena* e quando mena Renzo a letto, e mentre s'avvia al palazzo di giustizia, e alla presenza del notaio criminale, ci fa conoscere sempre meglio l'intimo suo, quello, che lo rende affatto diverso da Niel Blane, e gli dà, fra tutti gli osti della realtà e delle finzioni, un' impronta singolare, indimenticabile.

Non veggo quali altri confronti ci sien da fare tra l'*Old Mortality* e i *Promessi Sposi*. Se lì il reverendo Gabriele Kettledrummle, spettatore involontario d'un combattimento, ha paura che qualche palla arrivi sino a lui, e si ritira al sicuro, chi oserà affermare che da lui abbia Don Abbondio imparata la sua famosa domanda: « Quando mi fosse toccata una schioppettata nella schiena, Dio liberi! l'arcivescovo me la leverebbe? » [2]. I

[1] *Old Mortality*, chap. XLI.

[2] *Old Mortality*, chap. XXII; *Promessi Sposi*, cap. I.

preparativi per difendere il castello di Tillietudlem contro i puritani ribelli, non hanno niente a vedere con i preparativi di difesa del castello dell'Innominato. Solo, qualcuno potrebbe sentirsi inclinato a trovare, nel noto sofisma di Don Ferrante, come una reminiscenza d'un curioso ragionamento del cappellano di Lord Evandale. Si trattava di sapere se fosse lecito credere, o no, all'apparizione di Enrico Morton; il cappellano, dopo aver parlato a lungo di demonologia, citando Delrio, Burthoog e De l'Ancre, manifestò la sua « precisa e ferma opinione ».

« O davvero c' era stata l'apparizione, la cui possibilità e come teologo e come filosofo non era pienamente apparecchiato ad ammettere od a negare; oppure il detto Enrico Morton, essendo ancora *in rerum natura*, era apparso quella mattina con la sua propria persona; o, infine, qualche forte *deceptio visus*, o straordinaria somiglianza di persona, aveva ingannato gli occhi di Miss Bellenden e di Tommaso Halliday. Quale di queste ipotesi fosse la più probabile, ii dottore ricusò di dire, ma si dichiarò pronto a morire credendo che una o un' altra di esse avesse dato occasione al trambusto di quella mattina ».

Il cappellano di Lord Evandale nomina il Delrio, cioè proprio uno degli autori preferiti da Don Ferrante. Sì, ma il cappellano lo nomina soltanto; Don Ferrante « con la scorta principalmente del gran Martino Delrio (l'uomo della

scienza), era in grado di discorrere *ex professo* del maleficio amatorio, del maleficio sonnifero, del maleficio ostile, e dell'infinite specie che, pur troppo, dice ancora l'anonimo, si vedono in pratica alla giornata, di questi tre generi capitali di malìe, con effetti così dolorosi »[1]. Se il Manzoni, dunque, facendo parlare della peste il suo Don Ferrante, si fosse ricordato per l'appunto del cappellano di Walter Scott, avrebbe avuto poi cura d'informarsi un po' intorno al Delrio. Ma di questo egli discorse più lungamente in altra occasione, quando narrò come « i dotti » avessero cercato ne' libri le prove de' loro « sogni. » — « Citavano... quel funesto Delrio, il quale, se la rinomanza degli autori fosse in ragione del bene e del male prodotto dalle loro opere, dovrebbe esser uno de' più famosi; quel Delrio, le cui veglie costaron la vita a più uomini che l'imprese di qualche conquistatore: quel Delrio, le cui *Disquisizioni Magiche*, (il ristretto di tutto ciò che gli uomini avevano, fino a' suoi tempi, sognato in quella materia) divenute il testo più autorevole, più irrefragabile, furono, per più d'un secolo, norma e impulso potente di legali, orribili, non interrotte carnificine »[2]. Tutto questo il Manzoni l'avrebbe saputo e l'avrebbe detto anche se lo Scott non avesse scritto l'*Old Mor-*

---

[1] *Promessi Sposi*, cap. XXVII.
[2] *Promessi Sposi*, cap. XXXII.

*tality!* Studiando la storia del Seicento, s'abbattè nel nome, nelle opere del Delrio, trovò le tracce della loro azione malefica, e ci si fermò. — Ma il cappellano dice: *in rerum natura*, proprio come Don Ferrante. — Sì, ed era una frase comunissima, che al Manzoni potetter suggerire i ricordi di scuola, o di letture fatte. Con tanta ragione si potrebbe sostenere che egli l'avesse pescata nell' *Old Mortality*, con quanta si affermerebbe che lo Scott l'avesse desunta, poniamo, dalla *Cena delle Ceneri* di Giordano Bruno [1]. Anzi, andando di questo passo, mi parrebbe ragionevole supporre che anche il Manzoni si fosse ricordato de' dialoghi del Nolano; infatti, nel quinto di essi, Teofilo dice il nome di *etria* esser stato dalla cieca ignoranza attribuito « a certe quinte essenze, ne le quali, come tanti chiodi, siino inchiodate queste lucciole e lanterne » [2] — e Don Ferrante domanda: « Mi negheranno che ci sian degli astri? O mi vorranno dire che stian lassù a far nulla, come tante capocchie di spilli ficcati in un guancialino »?...

Riguardo a' due ragionamenti, si somigliano perchè sono entrambi strani, ridicoli; però tra

---

[1] « *Smitho*. O Acardia! è possibile, che sii *in rerum natura* sotto titolo di filosofo e medico. . . .

*Frulla*. E dottore e Torquato. . . .

*Smitho*. Che abbia potuto tirar questa conseguenza? » *La Cena de le Ceneri*; Milano, Daelli, MDCCCLXIV, p. 104.

[2] Ivi, p. 120.

l'uno e l'altro c'è una differenza capitale: il cappellano espone *tre* opinioni e non sa quale seguire, Don Ferrante è convintissimo di una sola. Che se il primo si dichiara disposto a morire per la verità di una qualunque delle tre, e il secondo muore davvero per esser stato fedele alla propria, diremo conseguenza dell'uno l'altro fatto? E sia; ma qui, come altre volte, il Manzoni avrebbe trasformato quel, che gli sarebbe piaciuto prendere da altri. Riflettendo, poi, che il sofisma di Don Ferrante è proprio roba del Seicento, dovremmo supporre che il Manzoni, trovatolo in una lettera di Claudio Achillini [1], si fosse richia-

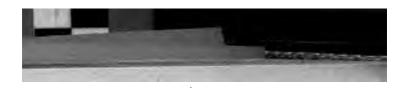
[1] « Che cosa è egli mai questo fomite o seminario pestifero?... È egli accidente o sostanza? Se accidente, o è trasportato, o è prodotto. Al primo modo repugna la filosofia, la quale non ammette il passaggio degli accidenti da un soggetto all' altro. Al secondo pare che ripugni il non potersi intendere con quale energia possa l' appestato tradurre dalle radici o dalle potenze de' panni, agli atti, una sì fatta qualità!... Se è sostanza, come vogliono tutti gli antichi e Greci e Latini, o è semplice o è composta. Se è semplice, o ella è aerea, e perchè in breve tempo non vola alla sua sfera, liberandone i panni? O è acquea, e perchè non bagna, o non è dall' ambiente, tante volte accidentalmente secco, disseccata e consumata? O è ignea, e perchè non abbrucia? O è terrea, e perchè o non si vede, o col tatto non si sente? Se è sostanza composta, torno a dire che dovrebbe o con l'occhio o col tatto discernersi ». *Lettera di* C. ACHILLINI *ad Agostino Mascardi*, 1630. Cfr. un articolo del GUERRINI nella *Rass. Settimanale*, III, p. 59. Il Manzoni, osserva il Borgognoni, ha con molta

mata a mente una *macchietta* appena delineata e un discorsuccio gettato lì dallo Scott come per incidenza, e avesse giudicato utile innestare sul sofisma seicentistico la frase *in rerum natura*, sostituire al « morrei volentieri » del cappellano la morte vera e propria di Don Ferrante. Tutto può essere; ma le prove del passaggio, abbastanza difficile, dalla possibilità astratta alla realtà, dove sono?

## III.

Il carattere di Don Ferrante è stato recentemente sottoposto ad analisi minuziosa — pure, non abbastanza esatta — da due valentuomini. Francesco D'Ovidio lo ha giudicato imitato in parte da quello di Don Quijote. « Entrambi —

---

finezza mutata la fine di quel ragionamento. L' Achillini finisce con una conclusione generica e volgare:... *Io mi risolvo con dire che la peste è un flagello ineffabile agitato dalla mano di Dio, e ch' all' ora cessa il castigo quando Dio leva la mano dal flagellarci*. Ben diversamente e ben più appropriatamente e verisimilmente conchiude il filosofo manzoniano, elevandosi nelle alte regioni della scienza astrologica nella quale egli era tanto versato, così che può alla fine molto bene investire gli avversari: *Mi negheranno che ci sian degli astri? O mi vorranno dire che stian lassù a far nulla come tante capocchie di spilli ficcati in un guancialino?... E tanto affannarsi a bruciar de' cenci! Povera gente! Brucerete Giove? Brucerete Saturno?* » V. art. citato qui sotto.

egli ha scritto — sono più o meno monomaniaci, vivono nelle nuvole ed hanno una cotal magnanima indifferenza per le cure volgari, e sono in quanto a queste docilissimi coi loro attinenti, mentre son tanto caparbii se si toccano sulle loro ubbie; e la materia cavalleresca, che è tutta la fissazione di Don Quijote, non è piccola parte dell' occupazione assidua e della competenza speciale di Don Ferrante. La sublime indifferenza onde Don Quijote dichiara non aver portato seco nulla da mangiare nè alcun denaro, perchè nei libri di cavalleria non aveva mai letto che alcun cavaliere si desse mai codesta briga, rassomiglia bene alla franchezza con cui Don Ferrante non schiva il contagio, sol perchè la sua dialettica parea dimostrare che il contagio non dovesse esistere in *rerum natura*» [1]. Per conto mio ripeterò col Bonghi: le somiglianze son ben leggiere e sarebbero, se ci fossero — come non mi pare — ben cancellate [2]. E col Borgognoni: — « Di que-

---

[1] *Manzoni e Cervantes*, Napoli, tip. e stereot. della R. Università, 1885, pp. 16-17. Il D' OVIDIO dà solo come « induzione » sua la probabilità che il Manzoni avesse letto il Cervantes. Il CANTÙ reca alcune righe di lettera del Manzoni, in cui è cenno di « parole e frasi da lui raccolte nel Don Quijotte ». *Reminiscenze*, I, p. 207; Milano, Treves, 1882.

[2] V. *La Cultura*, VI, n. 6. p. 231. Con molta buona volontà si potrebbe riuscir a scoprire una tal quale analogia tra un giudizio di Don Chisciotte e uno di Don Fer-

ste somiglianze talune sono troppo generiche, talune troppo minute, e di piccola importanza o causali e disputabili, com'è quella che concerne la scienza cavalleresca, per la quale trasporto di ben diversa natura aveva Don Quijote che non avesse Don Ferrante: la somiglianza principale poi, quella della monomania, quella proprio non

---

rante. Il primo « decia quel el Cid Rui Diaz habia sido muy buen caballer; pero que no tenia que ver con el caballero de la Ardiente Fspada, que de solo un reves habia partido por medio dos fieros y descomunales gigantes. Mejor estaba con Bernardo del Carpio, porque en Roncesvalles habia muerto à Roldan el encantado... Decia multo bien del gigante Morgante... Pero sobre todos estaba bien con Reinàldos de Montalban; y mas cuando le veia salir de su castillo, y robar cuanto topaba ecc. » *Don Quijote*, p. I, cap. I. Don Ferrante anteponeva, a tutti i libri di statisti, due « che, fino a un certo tempo, fu solito di chiamare i primi, senza mai potersi risolvere a qual de' due convenisse unicamente quel grado » — il *Principe* del Machiavelli e la *Ragion di Stato* del Botero. Ma... « era venuto fuori il libro che terminò la questione del primato, passando avanti anche all'opera di que' due *Matadori* ecc. », lo *Statista regnante* di Don Valeriano Castiglione. Lavorando di fantasia, si arrriverebbe anche a scoprir somiglianze tra la domanda di Don Ferrante: « Cos' è mai la storia senza la politica? Una guida che cammina, cammina, con nessuno dietro che impari la strada, e per conseguenza butta via i suoi passi; come la politica senza la storia è uno che cammina senza guida » — e l'opinione di Don Chisciotte: « El caballero andante sin amore era àrbol sin hojos y sin alma ».

c'è. Don Ferrante non è un monomaniaco a meno che non si voglia chiamare monomaniaco chi è fortemente appassionato per uno studio, per una occupazione, come per esempio *Dominus* Sampson nel *Gui Mannering* di Gualterio Scott, appassionato estremamente, comicamente per l'erudizione e la bibliografia. Ora il punto centrico del carattere di Don Quijote è appunto la monomania, la quale s'impadronisce d'un cervello inzuppato di romanzi cavallereschi e trasforma la povera vittima in una vivente parodia di cavalieri erranti. Togliete a Don Chisciotte la pazzia e tutti gli altri elementi del suo carattere comico cadono giù; quel carattere si sfascia. Che ha dunque a vedere quel tipo coll'altro d'un pedante aristotelico del secolo decimosettimo, che crede ingenuamente d'essere un gran dotto, e s'è fatta sola occupazione della vita quella sua pretesa dottrina della quale fa pompa con gente che ci crede al pari di lui? » [1].

Il Borgognoni dimostra assai bene che l' ipotesi del D' Ovidio è un po' troppo arrischiata; ma egli stesso, e me ne rincresce, le sostituisce un' altra assai meno probabile, quando afferma che tra il tipo di Don Ferrante e quello di Luca Lundin dello Scott [2] non ci sia alcuna differenza sostanziale. Secondo lui, « anche Lundin è uno che crede

---

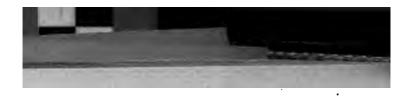
[1] *La Domenica Letteraria*, anno V, n. 3.

[2] *The Abbot*, chap. XXVI e XXXII.

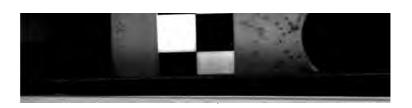
d' essere in possesso, se non di tutto, almeno di gran parte dello scibile: anch'egli colla testa ingombra di vani fantasmi scolastici, si tiene ingenuamente un vero dotto; ne va superbo, ne fa sfoggio, e disserta e ammaestra a tutto spiano il prossimo suo. È anch'esso, almeno empiricamente aristotelico, argomenta, definisce, distingue ». [1] Ora, a cominciare di dove il Borgognoni finisce, non so se, anche empiricamente, Luca Lundin sia un aristotelico. Il poveraccio ha ritenuto, degli studi di medicina fatti *troppo male,* una certa collezione di frasi, che spiffera a ogni occasione, spesso a sproposito [2]; ma, pur pretendendo mostrarsi ver-

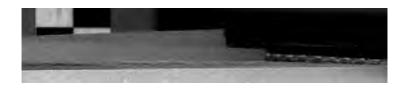
---

[1] *Profili Manzoniani.*

[2] « You are sent, I warrant me, to see if we observe here the regimen which her good ladyship hat prescribed, for eschewing all superstitious ceremonies and idle analities in these our revels. I am aware that her good ladyship would willingly have altogether abolished and abrogated them. — But as I had the honour to quote to her from the works of the learned Hercules of Saxony, *omnis curatio est vel canonica vel coacta,* — that is, fair sir, (for silk and velvet have seldom their Latin *ad unguem*) every cure must be wrought either by art and induction of rule, or by constraint; and the wise physician chooseth the former. Which argument her ladyship being pleased to allow well of, I have made it my business so to blend instruction and caution with delight — *fiat mixtio,* as we say — that I can answer that the vulgar mind will be defecated and purged of anile and Popish fooleries by the medicament adhibited, so that the *primae viae* being cleansed, Master Handerson,

sato ne' segreti della medicina, non prova poi di saper altro; non crede, nè vuol far credere di possedere gran parte dello scibile. Non definisce, non distingue, perchè non pensa col suo cervello, non sa far altro che ripetere meccanicamente, benchè pretensiosamente, quel, che ancora si ricorda degli « aforismi » imparati a scuola. Invece Don Ferrante, benchè la sua dottrina sia inutile farragine, è un vero dotto per il suo tempo; medita, discute, sceglie, ed è appassionato cultore di que' suoi comunque strani e inutili studi. Il comico del carattere di D. Ferrante è appunto nel contrasto, ammirabilmente colto e messo in rilievo, tra la serietà delle intenzioni e degli atti e l'inanità dei fini e de' risultati. Ha raccolto trecento volumi sceltissimi, ha speso anni a studiarli, è versato in parecchie « scienze », in altre è qualcosa meglio d' un dilettante; è in grado di sostenere, con gravi argomenti e con logica stringente, le sue opinioni: ebbene, gran parte de' suoi volumi contengono vaniloqui o spropositi da pigliar con le molle, la sua erudizione è per gran parte un ammasso di errori e di fantasticherie, le sue opinioni e i suoi argomenti sono campati in aria. Ma si badi: non gli manca discernimento, nè acume, e nemmeno quella modestia, che suole accompagnare la vera dottrina.

---

or any other able pastor, may at will throw in tonics, and effectuate a perfect moral cure, *tuto, cito, jucunde*. Ecc. » *The Abbot*, chap. XXVI.

Nato, educato e vissuto in un tempo, in un ambiente, ne' quali l' astrologia era una scienza, Aristotile un' autorità indiscutibile, e si parlava sul serio, perchè ci si credeva, della salamandra o della fenice, fu il dotto di quel tempo e di quell' ambiente. Il sorriso nostro nasce dal paragone, che, involontariamente, ma necessariamente, siam tratti a fare tra lui e noi: tra lui, che non ha voluto leggere nessun degl' impugnatori di Aristotile e noi, che abbiamo raccolto i frutti de' semi piantati da Galileo. E nasce il sorriso dal confronto, non già di *individuo* con *individuo*, bensì da quello tra una certa pretesa cultura, creduta scelta e seria, del secolo decimosettimo, e la cultura, ancorchè scarsa e superficiale, del secolo decimonono. Di Don Ferrante non si burlava nessuno, al tempo suo; lo ascoltavano, lo ammiravano, e discutevano seriamente con lui; nemmeno noi possiamo deriderlo, anzi egli ci lascia pensosi: — di Luca Lundin si burlavano tutti, da lady Lochleven, che gli dava del matto, a' contadini, ch' egli voleva guarire per forza e avevan paura delle sue ricette e de' suoi farmachi; e noi, dopo una risatina, non ce ne curiamo più. Il Borgognoni definisce Don Ferrante: «pseudofilosofo, filosofo da burla, che ingenuamente si crede filosofo vero.» Pseudofilosofo, filosofo da burla per noi, non già per i suoi contemporanei. Di qui l' importanza storica di lui e l' importanza artistica, giacchè egli è rappresentante immortale della innumerevole schiera di quanti sono, fu-

rono e saranno studiosi *spostati;* condannati dall'educazione, dalla condizione sociale, da cortezza d'ingegno a rimaner sempre alla retroguardia, ad arrivar sempre troppo tardi, a sciupar tempo e talento per imparare ciò, che non mette più conto di imparare, a compiangere o a deridere chi ha progredito e ne sa più di loro; insomma, a credere di aver « come la remora, quel pesciolino, la forza e l'abilità di fermare di punto in bianco, in alto mare, la gran nave » della civiltà.

Considerata così — e penso sia il vero modo di considerarla — la figura di Don Ferrante è altamente comica, incomparabilmente superiore a Luca Lundin, volgare e facile caricatura, per tre quinti ignorante, per un quinto presuntuoso, e, per l'ultimo quinto, ciarlatano. Facile, perchè il comico sta tutto, o quasi, nella sua mania di citazioni latine e nell'abitudine di tirar fuori, ad ogni momento, il gergo della sua male appresa professione. Per questi, che non so se debba chiamar caratteri. egli ha parenti innumerevoli, da Erasmo Holiday del *Kenilworth*, al signor Tommaso de la Fuente del *Gil Blas*, all'oste maestro di scuola del *Roderick Random* e via di seguito.

Prescindendo dalle differenze di grado, di condizione, di autorità, di rispettabilità, a non tener conto se non delle opinioni e delle credenze, Luca differisce da Don Ferrante, perchè, mentre questi è tanto convinto della veridicità dell'astrologia da attribuire la peste alle influenze degli astri, egli,

scetticamente, afferma che la sua cagna nera ne sa tanto quanto la vecchia Nicnaven, di cui si diceva che sapesse leggere ne' cieli [1]. Chi sa? Forse Luca credeva sapervi leggere meglio della vecchia. È vero che Don Ferrante s'era internato nè segreti della magia e della stregoneria per « conoscere a fondo le pessime arti de' maliardi, per potersene guardare, e difendere » — e Luca, in una certa occasione, cita un rimedio contro la malia, secondo il volgo e « secondo i più seri scrittori di Demonologia »; ma non ne garentisce l'efficacia, essendo esso estraneo alla pratica regolare delle scuole. [2] Ma, prima di tutto, si tratta d'una circostanza secondaria, dalla quale non poteva il Manzoni salire a tutta la concezione del suo Don Ferrante, a quel modo che i paleontologi, da una mascella fossile, passano alla ricostruzione della carcassa di animale antidiluviano, a cui apparteneva; in secondo luogo, la fede nella magia e nella stregoneria era troppo comune nel Seicento, perchè l'idea di farle studiare da Don Ferrante debba giudicarsi ispirata dalla lettura dell' *Abate*.

Al Borgognoni paiono caratteri maestri del tipo di Luca e, per conseguenza, del tipo di Don Ferrante, l'aver la testa ingombra di vani fantasmi scolastici, il tenersi ingenuamente un vero dotto, l'esserne superbo e farne sfoggio e ammaestrare

---

[1] *The Abbot,* chap. XXVI.

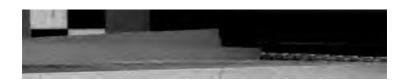
[2] Id. chap. XXXII.

a tutto spiano il prossimo. Ma non s' accorge di delineare proprio la fisonomia del pedante delle vecchie novelle e commedie italiane, con cui non crede abbia « relazione di sorta il Don Ferrante manzoniano? » Dei Manfurio, dei Polinnio, dei Plataristotele si può dire precisamente lo stesso: per conseguenza, il Manzoni avrebbe trovato in casa nostra la materia greggia, dalla quale ricavare il suo personaggio. Avrebbe fatto il debito suo di artista, trasformato il genere in individuo. Perchè, a bene intenderci, l'arte, che fabbrica tipi, non è l' arte vera e grande. Tipi sono Manfurio, Polinnio, Plataristotele ed anche Luca Lundin: varia il nome, variano le circostanze, il fondo è uno; son tutti instancabili, noiosissimi ripetitori di frasi, macchinette, che fan sempre lo stesso movimento e dan sempre lo stesso suono, astrazioni, direbbe il Taine, vestite da uomo. Ora badiamo che, pur come *tipo*, Don Ferrante differisce notevolmente da tutti costoro. Addison direbbe di lui: « è della specie meno insoffribile di pedanti; ha almeno l' intelligenza esercitata, una testa piena di cognizioni quantunque confusa, sicchè uno, che conversa con lui, può spesso aver da lui notizie di cose, che meritano d'esser conosciute, e di cui può servirsi utilmente all' occorrenza, quantunque esse giovino assai poco al possessore ». Di quegli altri, l' Addison direbbe: « sono della specie peggiore di pedanti, perchè dotati assai scarsamente di senso comune, e perchè hanno letto gran nu-

mero di libri senza gusto e senza discernimento [1] ». E aggiungerebbe il Montaigne: «sono tutt'apparenza e niente sostanza, hanno la memoria piena e il giudizio vuoto ». [2] Ma in Don Ferrante, oltre i caratteri, o meglio alcuni de' caratteri *maestri* della prima specie di pedanti; troviamo anche caratteri suoi propri. È gentiluomo ed uomo di garbo; quella, che altri chiamerebbe pedanteria e che io chiamerei piuttosto suo modo di pensare e sua dottrina, sa renderla amena, come

---

[1] ADDISON, *The Spectator*, N.° 105.

[2] « Nos pedantes vont pillotant la science dans les livres et ne la logent qu'au bout de leurs lèvres, pour la degorger seulement et mettre au vent . . . Leurs escholiers et leurs petits ne s' en nourrissent et alimentent non plus; ains elle passe de main en main pour cette seule fin d' en faire parade, d' en entretenir aultruy et d' en faire des contes comme une vague monnoye inutile à tout aultre usage et emploite qu' à compter et jecter . . . De vray, le plus souvent il semblent estre revalez, meme du sens commun: par le païsan et le cordonnier, vous leur veoyez aller simplement et naïfvement leur train, parlant de ce qu' ils sçavent; ceulx cy, pour se vouloir eslever et gendarmer de ce sçavoir, qui nage en la superficie de leur cervelle, vont s'embarrassant et empestrant sans cesse. Il leur eschappe de belles paroles; mais qu'un aultre les accomode: ils cognoissent bien Galien, mais nullement le malade: ils vous ont desjà rempli la teste de loix; et si, n'ont encores conceu le noeud de la cause: ils sçavent la theorique de toutes choses; cherchez qui la mette en practique . . . Ils ont la souvenance assez pleine, mais le jugement entierement creux ». MONTAIGNE, *Essais*, livr. I, chap. XXIV.

quando trattiene la conversazione ragionando dei più maravigliosi segreti della natura. Non ostenta per le donne il disprezzo de' veri pedanti e, verso la moglie, è rispettoso e cortese, e volentieri le offre il soccorso del suo sapere e della sua ortografia; volentieri le lascia far la padrona in casa, a patto di non esser servo lui. Passa di grand'ore nel suo studio; ma non dimentica interamente il mondo per i libri, e perciò può essere frequentemente pregato d'intervenire in affari d'onore. A differenza de' veri pedanti, una certa indipendenza di criteri e di giudizi la mostra; ond'è che, «riconoscendo volentieri la superiorità degli antichi, non può però soffrire quel non voler dar ragione ai moderni, anche dove l'hanno chiara che la vedrebbe ognuno». L'educazione, la mancanza d'ingegno vero, quel buonsenso grossolano, che la cultura suol far diventare dommatico quando esso s'annida in un cervello ristretto, gli dovettero far parere chi sa che gran cosa il bisogno di adottare un sistema filosofico e la scelta di Aristotile; e forse lo sforzo, che gli ci volle per giungere a tanto, fu la ragione segreta della sua risoluzione di non comperare nè leggere le opere degli avversari del *filosofo*; pure, non credeva di saperne abbastanza, «e più d'una volta disse, con grande modestia, che l'essenza, gli universali, l'anima del mondo e la natura delle cose non eran cose tanto chiare, quanto si potrebbe credere». Aveva torto di stimar il Botero eguale al Machia-

velli; [1] maggiore n' ebbe quando preferì ad entrambi il Castiglione; ma se ciò mostra quanto erronei fossero i suoi criteri, quanto fiacco il suo discernimento, mostra pure che egli non ammirava alla cieca: la colpa era delle lenti piuttosto che degli occhi. Invece di starsene all'*ipse dixit*, invece di ripetere *pedantescamente* concetti e frasi altrui, gli piaceva di ragionare distinguendo, dimostrando, a volte con vero calore, e, se i suoi ragionamenti eran campati in aria, non *vi mancava la concatenazione.*

Questi tocchi, queste sfumature, o, se si preferisce, questa determinazione, trasformano un tipo in carattere, un' idea in persona viva. Or, come carattere, Don Ferrante non ha niente di comune con Luca Lundin; come tipo, appartiene ad altra famiglia. Ad ogni modo, se il Manzoni avessa avuto bisogno di suggerimenti o d' ispirazioni, li avrebbe trovati in un altro grande artista. Parlo del Molière. Chi non rammenta il Pancrazio del *Mariage forcé?* Non mi fermo al fatto che Pancrazio da buon peripatetico, chiamava Aristotile « le philosophe des philosophes » e Don Ferrante lo chia-

---

[1] Il giudizio di Don Ferrante sul Machiavelli (« mariolo sì, ma profondo ») e sul Botero (« galantuomo sì, ma acuto ») ricorda quello del cardinal Polo sul *Principe: « scriptum hominis moderni quidem sed ingeniosissimi ed acutissimi »*. V. TOMMASINI, *La vita e gli scritti di N. M.* Torino, Loescher, 1883, p. 18.

mava *il filosofo;* era la consuetudine, [1] — e che « plutôt que d' accorder qu' il faille dire la forme d' un chapeau, il accorderait que *datur vacuum in rerum natura* ». Più degno d' osservazione mi parrebbe il calore, col quale sostiene la sottile distinzione tra forma e figura, perchè con calore di poco minore Don Ferrante sosteneva non poter essere il contagio nè sostanza, nè accidente — se non ci fosse di meglio. Pancrazio dipinge, in brevi tratti, ed enumera tutte le scienze, nelle quali è versato:

« Homme de lettres, homme d' érudition. — Homme de suffisance, homme de capacité. Homme consommé dans toutes les sciences, naturelles, morales et politiques. Homme savant, savantissime, *per omnes modos et casus.* Homme qui possède, *superlative,* fable, mythologie et histoire, grammaire, poésie, rhétorique, dialectique et sophistique, mathématiques, arithmétique, optique, onirocritique, phisique et métaphisique, cosmométrie, géometrie, architecture, spéculoire et spéculatoire, médecine, astronomie, astrologie, physionomie, métoscopie, chiromancie, géomancie etc. » [2]

*Uomo di studio, peripatetico consumato, in tutte le scienze* (suddette) *addottrinato,* è anche il nostro

---

[1] Benchè si faccia nominar lo astrologo
Per eccellenza, sì come Virgilio
Il poeta e Aristotile il filosofo.
ARIOSTO, *Negrom.* atto II, sc. I.

[2] *Le Mariage forcé,* sc. VI.

Don Ferrante. Esse scienze sono, come ognun sa, l' astrologia (compresa l' astronomia), la filosofia antica, in ispecie l' aristotelica, la filosofia naturale, la magia e la stregoneria, la storia, la politica. Aggiungi la scienza cavalleresca, le lettere amene — molte, cioè, di quelle, di cui fa l' enumerazione Pancrazio. Il quale, si badi, ne nomina alcune, che in verità, erano parti di quelle, che il Manzoni indica con nomi generici; così l' *onirocritica*, o arte d' interpretare i sogni, la *specculoria*, la *specculatoria*, la *metoscopia*,[1] o arte di congetturare la sorte di uno dall' esame de' lineamenti del suo volto, la chiromanzia e la geomanzia eran parti della magia; e parti della filosofia naturale eran l' ottica, la fisica, la cosmometria. Per queste considerazioni, qualcuno potrebbe tener probabile che il Manzoni togliesse dal Molière, non tanto l' idea del carattere, quanto una notizia sommaria degli studi, della dottrina d' un erudito peripatetico del Seicento. Certo, Pancrazio e Don Ferrante sono contemporanei; vivono entrambi nel secolo XVII. Ammessa la derivazione, però, bisognerebbe subito ricordare il famoso motto del Molière: « *Je prends mon bien où je le trouve* ».

---

[1] V. le note al *Mariage forcé* nelle *Oeuvres de Molière*, Paris, Didot, 1852, t. I, p. 435 e 436. Ivi è ricordato che « Cardan a fait un volume in-folio fort curieux sur cette science chimérique ». Don Ferrante aveva grande stima del Cardano.

Bisognerebbe, poi, riconoscere che il Manzoni non trovava nel *Mariage forcé* se non una semplice filza di nomi. Egli l'avrebbe mutata in «un catalogo ragionato, metodico, satirico, che assume tutta l'importanza di una profonda analisi psicologica, poichè ogni libro, ogni famiglia di libri è messa in intimo rapporto con la educazione e la tempra intellettuale del possessore di essi». [1]

## IV

Ciò posto, è superfluo avvertire che, tra la biblioteca di Don Chisciotte e quella di Don Ferrante, non c'è, a parer mio, altra relazione, allo infuori della somiglianza, che hanno tra loro tutte le biblioteche, sol perchè tali. Quella di Don Chisciotte, in sostanza, contiene i libri stessi, che da giovinetto leggeva il Baldo del nostro Folengo, [2]

---

[1] D'Ovidio, op. cit. p. 14. Questa terza parte del mio lavoro la pubblicai sin dall'agosto del 1885 nel *Corriere del Mattino* di Napoli.

[2] Anche gli effetti della lettura sono in parte identici:

> *Sed mox Orlandi nasare volumina coepit:*
> *Non vacat ultra deponentia discere verba,*
> *Non species, numeros, non casus atque figuras...*
> . . . . *Orlandi solum, nec non fera bella Rinaldi*
> *Agradant, animum faciebat talibus altum.*
> *Legerat Anchroiam, Tribisondam, gesta Danesi,*
> *Antonnequae Bovum, mox tota Realea Francae,*
> *Innamoramentum Carlonis et Aspera montem,*

poemi e romanzi cavallereschi e racconti pastorali, opere amene, come se ne trovavano in tante case, una volta, e se ne trovano ancora nei paeselli di provincia. [1] Benchè di gran lunga più povera, la

---

*Spagnam, Altobellum, Morgantis facta gigantis.*
*Millibus in squarcis laceravit nempe Leandram*
*Nam liber apocrifus doctorum mente probatur.*
*Vidit ut Angelicam sapiens Orlandus amavit,*
*At mox ut nudo pergebat corpore mattus,*
*Cui tulit Astolphus cerebrum de climate lunae.*
*Vidit Mambrini mortem, fera gesta Rinaldi,*
*Meschini prosam, Falchonettique bataias;*
*Ardentis guerras Tristani, Lanzaquelotti.*
*Alter et apocrifus liber est Cavalerius Ursae.*
*Inde bravarias Mambriani viderat omnes,*
*De quo tradiderat relegendo volumine menti*
*Quasdam fabellas, factam lignaminis vekam,*
*Et quicquid fecit salsa cum carne Thibaldus.*
*Sed quater Orlandi puerilia tempore legit.*
*O quantum haec eadem sibi phantasia placebat,*
*Maxime scarpavit Carlonis quando piatum.*
*Talibus in rebus multum stimulatur ad arma* ecc.

Merlini Cocai, *Macar.* II. Venetiis, ap., Bevilacquam, MDCXIII, p. 87. Cfr. Don *Quijote,* cap. I e VI. Se il Manzoni avesse quì imitato il Cervantes, avrebbe riportato roba nostra a casa nostra. Accennò alla biblioteca di Baldo anche lo Zumbini, in un articolo della *Napoli letteraria.*

[1] Libri più moderni, ma pur sempre della stessa specie, ossia dilettevoli, e tali da eccitare un' immaginazione ingenua, fanciullesca, trovava il Dickens nella piccola biblioteca di suo padre, ed anch'egli, come tutti i fanciulli, riviveva la vita degli eroi, di cui leggeva le avventure

piccola raccolta del simpatico sarto de' *Promessi Sposi* era precisamente dello stesso genere, libri *per passare il tempo*, ch'egli *si divertiva un po' a leggere* ne' momenti d'ozio: [1] tali eran quelli del *Ventero* del *Don Quijote* (tra cui *D. Cirongilio di Tracia e Felix Marte d' Hircania)*, che si leggevano in crocchio, di festa, al tempo della falciatura [2].

---

« From that blessed little room, *Roderick Random, Peregrine Pickle, Humphrey Clinker, Tom Jones*, the *Vicar of Wakefield, Don Quixote, Gil Blas* and *Robinson Crusoe* came out, a glorious host, to keep me company. They kept alive my fancy, and my hope of something beyond that place and time,—they, and the *Arabian Nights*, and the *Tales of the Genii*,—and did me no harm.... I am been Tom Jones for a week together. I have sustained my own idea of Roderick Random for a month at a strecht ecc. » V. *David Copperfield*, chap. IV e FORSTER, *The life of Charles Dickens*, chap. I. Alfredo De Musset, fanciullo, leggeva le *Storielle persiane*, le *Mille e una notte*, la *Gerusalemme*, l' *Orlando furioso*, l'*Amadigi*, e queste letture gli lasciarono nell'animo « una certa inclinazione a considerare la vita come un romanzo, una curiosità giovanile e una specie di ammirazione per l'impreveduto ». V. PAUL DE MUSSET, *Biographie d'A. de M.*, Paris, Charpentier, 1877.

[1] *Promessi Sposi*, cap. XXIX. Cfr. cap. XXIV: « Aveva letto più d' una volta il *Leggendario de' Santi*, il *Guerrin Meschino* e i *Reali di Francia* ».

[2] Dice il *ventero*: « En verdad que á lo que yo entiendo no hay mejor letura en el mundo, y que tengo ahì dos òtres dellos con otros papeles, que verdaderamente me han dato la vida, no solo à mi, sino á otros muchos, porque cuando es tiempo de la siega se recogen aqui las fiestas

Anche Don Chisciotte leggeva i suoi *los ratos que estaba ocioso, que eran los mas del ano.* Quella di Don Ferrante è la biblioteca di un dotto, di uno studioso, il quale ha voluto aver nella sua stanza da studio il meglio degli autori, che preferisce, delle scienze, che coltiva. I libri di Don Chisciotte, operando sopra un'immaginazione vivace, quasi da fanciullo, non frenata, non bilanciata da alcun'altra occupazione seria, producono la mania di lui: i libri di Don Ferrante, uomo di testa piccola, sì, ma solida, desideroso men di parere che d'essere istruito, l'avevan obbligato a lavoro mentale serio e vario, del quale ben possiamo sorridere noi, ma che, agli occhi suoi e dei contemporanei, lo rendeva degnissimo di stima.

Il Manzoni, dunque, non tolse dal Cervantes « l'idea di descrivere la biblioteca del personaggio. » È assai meno probabile, checchè ne dica il Borgognoni, che la togliesse dall' *Antiquary* di

---

muchos segadores, y siempre hay alguno que sabe leer, el cual coge uno destos libros en las manos, y rodeàmonos del mas de treinta, y estàmoslo escuchando con tanto gusto que nos quita mil canas ». *Don Quijote,* P. I, cap. XXXII. Il *Ventero* credeva che tutto fosse vero quanto era narrato in quei romanzi: « Cuando oyo decir aquellos furibundos y terribles golpes que los caballeros pegan, me toma gana de hacer otro tanto ». Però *ben vedeva* che il tempo suo non era più tempo da cavalieri erranti: « Bien veo que haora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros ».

**Walter Scott. »[1]. Perchè Don Chisciotte legge i romanzi di cavalleria e se ne compiace e vive**

---

[1] Nella pregevole memoria del prof. FRANCESCO D'OVIDIO, *Appunti per un parallelo fra Manzoni e Walter Scott*, leggo: « È una collezione di cose rare, ricercate da lui solamente perchè rare, e col solo fine di possederle, con l'attenzione rivolta unicamente ad acquistarle al minor prezzo possibile. Egli è un puro bibliomane, un po' avaro per giunta; e neppur uno dei suoi libri mostra per ora d'aver letto, mentre di ognuno sa per qual rispetto sia una rarità bibliografica e di ognuno ricorda il prezzo che ha avuto ed ha sul mercato e quello a cui l' ha comperato lui ». E qui il D' Ovidio (p. 18) riferisce lo stesso brano dello Scott che riferisco io. Ma il valente filologo aggiunge che se guardiamo Gionata « quando è uscito dalla biblioteca, se badiamo al modo onde il suo carattere si sviluppa, sempre più affinandosi, via via che la narrazione procede, egli ci ricorderà don Ferrante assai più che non abbia fatto la sua biblioteca. Poichè di mano in mano apparisce più colto, più fino, più inteso all' intrinseco delle cose e dei libri. E per una certa ostentazione di sapere enciclopedico, per fecondità di aneddoti eruditi e di nozioni peregrine, per la sicurezza dei raziocinii e delle affermazioni dogmatiche, pel contegno bonariamente sprezzante verso le donne, [illegible] fa davvero rassomigliante al personaggio manzoniano. V[illegible] sono momenti in cui avverti proprio l' aria di famiglia, Gionata, per esempio, nel rappresentare la natura antip[illegible]tica della congiunzione *ma*, ha un non so che di goffamen[illegible] immaginoso, come l'altro quando definisce i rapporti fra [illegible] storia e la politica. Ma ciò che più li ravvicina è la quali[illegible] di *dotti gentiluomini* ». Questa qualità di don Ferrante, [illegible] mi è lecito ricordare me stesso, l' avevo già notata anc[illegible] nel *Corriere* del Mattino. Ora non ho il tempo nè [illegible]

tutto in essi; Don Ferrante studia filosofi e astrologi e politici — in altre parole, tutt'e due pregiano i libri pel loro contenuto: ma Gionata Oldenbuck si cura poco del valore intrinseco dei suoi, e moltissimo de' loro pregi esterni, sesto, data, carta e simili. È un dilettante di archeologia e un bibliomane, il quale, però, si guarda bene dallo spender troppo, dal seguire, nota lo Scott medesimo, l'esempio di Don Chisciotte, dal dar terre e poderi in cambio di *in folio* e di *in quarto*. La sua raccolta era semplicemente *a curious one*. « Qui edizioni pregiate perchè eran state le prime, là altre poco meno pregevoli per-

---

spazio di far confronti tra don Ferrante e Gionata: dirò, per la più corta, che il secondo, sotto una scorza assai ruvida, nasconde un gran buon cuore; che prima di essere o, piuttosto, di affettar di essere sprezzatore delle donne, aveva *amato*, e d'un amore, che si ridesta in lui con tutto il fascino delle memorie dolorose e care al tempo stesso, non appena se ne porge l' occasione. L' *intimo* del suo carattere non mi pare, dunque, nè la passione archeologica, nè l'ostentazione di sapere enciclopedico. A ogni modo, esso carattere « si sviluppa, si affina », ha una storia, ciò che non può dirsi di quello di don Ferrante. Non si sa che don Ferrante abbia *cuore*, abbia amato mai con passione, abbia avuto una *storia psicologica*, sia disposto a ricordare con tenerezza il passato, a commoversi.... Inoltre, Gionata non manca di accortezza, e conosce gli uomini, o almeno, diffida di essi. Starei per dire che don Ferrante si sarebbe fatto gabbare dal Dousterswivel; ma non si lasciò gabbare l'accorto Gionata.

**chè eran le ultime e migliori; qui un libro stimato perchè aveva le correzioni definitive dell'autore, e là un altro ricercato (strano a dirsi!) perchè non le aveva. Uno era prezioso perchè in *folio*, un altro perchè in *dodici*; alcuni perchè grandi, altri perchè piccoli; il merito di questo era nel frontespizio, di quello nella disposizione delle lettere della parola *Finis*. *Pareva che qualsiasi particolarità, comunque frivola o leggera, potesse dar valore a un volume, purchè non gli mancasse la qualità indispensabile della rarità.* »**

Basterebbe por mente solo all' ultimo periodo dello Scott per intendere che, tra la raccolta di Gionata e la biblioteca di Don Ferrante, nessun paragone è possibile. Guardiamoci dal prendere analogie generiche, accidentali, leggerissime, per somiglianze reali e profonde. Andando di questo passo, io mi aspetto che, un giorno o l' altro, si giudichi la scena del pranzo in casa di Don Rodrigo imitata da un episodiuccio del *Gil Blas*. Perchè no? Gil Blas, arrivando inaspettato come padre Cristoforo, trova il poeta Nuñez e i suoi amici *en train de disputer;* assiste a una discussione su l'*Ifigenia*, come il padre a una sopra una questione di cavalleria, e... e poi? [1]

« Dove il Manzoni di certo imitò più direttamente il Cervantes è, a parer mio—scrive il D'Ovidio — nell'aver finto di trascrivere il suo libro

---

[1] *Gil Blas*, liv. XI, chap. XIV.

da un manoscritto anonimo del seicento. » Il Cervantes, infatti, « finge di condurre la sua narrazione sulla traccia di una *historia* delle imprese di D. Quijote, » e il Manzoni « finge d'aver trascritto la sua *storia* da un Anonimo secentista. » Invece, secondo il Borgognoni, lo stesso artifizio, « senza bisogno d' andarlo a cercare nel Cervantes, il Manzoni lo trovava praticato dallo Scott per i due romanzi i quali furono i più imitati da lui, *The Monastery* e *The Abbot.* » [1]

Farò, a questo proposito, due osservazioni. La prima è che l'idea di presentare al pubblico il suo romanzo come trascrizione o rifacimento di un vecchio libro e, che più importa, come un racconto di fatti veramente accaduti, potè venire al Manzoni senza bisogno che egli pensasse allo Scott, al Cervantes, ai poemi cavallereschi e a Turpino. Gli venne dal concetto, che s'era formato del romanzo storico; il quale concetto, chi ben guardi, si ricongiunge co' criteri, con cui egli aveva pensato e scritto il *Carmagnola* e l'*Adelchi*, e per cui aveva spinto gli scrupoli sino a distinguere i personaggi ideali del *Carmagnola* dagli storici. Quando cominciava appena a occuparsi del romanzo, scriveva, il 3 novembre 1821, al Fauriel: « Pour vous indiquer brièvement mon idée principale sur les romans historiques, et vous mettre ainsi sur la voie de la rectifier, je vous dirai, que je les

[1] *Domenica Letteraria* cit.

conçois comme une représentation d'un état donné de la société par le moyen de faits et de caractères si semblables à la réalité, *qu' on puisse les croire une histoire véritable qu'on viendrait de découvrir.* » [1]. Qui ci è già l' idea della prefazione e del titolo dato all'opera *(Storia milanese del secolo* XVII *scoperta* ecc. *e rifatta)*, scaturita naturalmente da tutto un complesso di studi e di riflessioni.

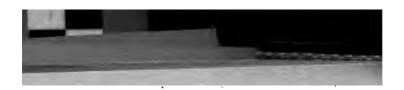
Ed ecco l' altra osservazione. L' artifizio di far credere il suo romanzo ricavato da un vecchio manoscritto, se pure il Manzoni ebbe bisogno di impararlo da altri, non ebbe poi bisogno di impararlo proprio dal Cervantes o dallo Scott. Tanti e tanti l'avevano usato, ch'era divenuto uno di quei mezzucci, che compongono il patrimonio comune degli scrittori, come certe formole, certe maniere di entrar in materia, certe maniere di presentare concetti o fatti, delle quali uno si serve senza nemmen sospettar di porre i piedi su le pedate altrui. Lasciando stare i poemi e i romanzi cavallereschi, prima e dopo il Cervantes — e, per conseguenza, prima dello Scott — quanti altri si presentarono al pubblico modestamente, come sem-

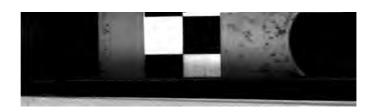
---

[1] *Epistolario,* I, p. 214. Cfr. la *Lettre à M. Chauvet* : « La plupart des romanciers... à force d'inventer d'histoires, de situations neuves, de dangers inattendus, d' oppositions singulières de passions et d'intérêts, ont fini par créer une nature humaine qui ne rassemble rien à celle qu 'ils avaient sous les yeux, ou, pour mieux dire, a celle qu'ils n'ont pas su voir ».

plici traduttori, o editori di libri altrui, di manoscritti trovati per caso! Chi si nascose sotto lo pseudonimo di Aquario Lodola, affermò di aver tratto da ún sepolcro — insieme con molti altri *libros, librettos, libriciolos, librazzos et scartafacios magnum volumen de gestis et facendis Baldi* [1]. Lo Swift volle che l'editore de' *Gulliver's Travels* raccontasse di aver avuto il manoscritto da Lemuel Gulliver, e di aver tralasciato molti passi, pieni di appunti relativi a venti, a maree e simili, per render l'opera adatta alla comune intelligenza de' lettori. Il Montesquieu finse che i Persiani alloggiati in casa sua gli avesser dato a leggere le loro lettere, ed egli le avesse copiate e poi tradotte: « Je ne fais donc que l'office de traducteur: toute ma peine a été de mettre l' ouvrage à nos moeurs. J'ai soulagé le lecteur du langage asiatique autant que je l'ai pu, et l'ai sauvé d'une infinité d' expressions sublimes, qui l' auraient ennuyé jusque dans les nues. Mais ce n' est pas tout ce que j' ai fait pour lui. J'ai retranché les longs compliments ecc. ». Si direbbe che il Manzoni pensasse alla prefazione delle *Lettres persanes* quando dichiarò di aver rinunziato a trascrivere l'autografo della « storia » tal quale, con tutta

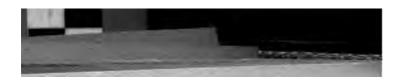
---

[1] FOLENGO, ed. cit. p. 13. Il *Baldo* era in una cassetta, come le pergamene—trovate nelle rovine di un antico eremitaggio — di cui narra il Cervantes d' essersi servito per compiere la prima parte del *Don Quijote*.

la grandine di concettini e di figure, con tutte le declamazioni ampollose. Il Montesquieu finse, inoltre, di aver tradotto *Le Temple de Gnide* da un manoscritto greco, che un ambasciatore francese aveva portato da Costantinopoli. La *Pamela* del Richardson è una serie di lettere «scritte da una bella giovane ai suoi parenti e pubblicate per educare i principî della virtù e della religione negli animi de'giovani de' due sessi ». [1] *Humphry Clinker* dello Smollet è una serie di lettere di persone *tuttora viventi*, che Gionata Dustwich dà a stampare al libraio Enrico Davis. Vincenzo Cuoco amicissimo del Manzoni, annunziò il *Platone in Italia* come traduzione, fatta dall' avo suo, di un manoscritto greco, trovato scavando « le fondamenta di una casa di campagna nel suolo ove già fu Eraclea ». Il Goethe disse di aver *raccolto* quanto aveva potuto delle memorie di Werther; il Foscolo fece dire su per giù lo stesso da Lorenzo Alderani, alla prima pagina dell' *Ortis*. Chi più n' ha, ne metta; per me gli esempi

[1] « Une idée qui m'est venue quelquefois en rêvant aux ouvrages de Richardson, c'est que j'avais acheté un vieux château, qu' en visitant un jour ses appartements, j' avais aperçu dans un angle une armoire qu'on n'avait pas ouverte depuis longtemps, et que, l'ayant renfoncée, j'y avais trouvé pêle-mêle les lettres de Clarisse et de Paméla. Aprés en avoir lu quelques unes, avec quel empressement ne les aurais-je pas arrangées par ordre de dates » etc. DIDEROT, *Éloge de Richardson*.

citati provano abbastanza che nè al Cervantes nè allo Scott spetta il merito di aver suggerito al Manzoni l' artifizio di far passare i *Promessi Sposi* per una storia scoperta e rifatta. Comunque sia, nè il Cervantes, il quale tanto spesso cita le sue fonti, nè lo Scott—il quale, se ricordo bene, dopo aver fatto cenno delle sue nelle prefazioni a' romanzi, nel corso di essi non vi fa più allusione—nè l'uno, nè l' altro, dico, han tratto dalla finzione il partito, che ne ha tratto lo scrittore nostro. Questi, inoltre, introduce in essa la novità « di far capire con bel garbo, a chi legge attentamente, che la storia dello scartafaccio è una bugia bella e buona » in quel periodetto: « Ed ecco l'origine del presente libro, esposta con un'ingenuità pari all'importanza del libro medesimo» [1].

A giudizio del D'Ovidio, l'esitazione che il Manzoni assicura d' aver provata pensando « se gli convenisse di pubblicare il testo dell'Anonimo, la momentanea risoluzione di non farne più nulla, e il temperamento a cui poi si risolve di pubblicarlo rifatto, *troppo chiaramente* ricordano lo sgomento del Cervantes a non saper mettere assieme una prefazione piena di sonetti, sentenze e citazioni quale l' uso la richiedeva, e l' esser perciò egli stato vicino a non pubblicar più il libro, e il mezzo termine a cui poi per consiglio di un

---

[1] L' osservazione è del Morandi. V. *Le Correzioni ai Promessi Sposi* ecc. terza ediz. Parma, Battei, 1879, p. 303.

amico si attiene, di adempiere alla meglio gli obblighi della prefazione ». [1] A parlar schietto, di tutte le relazioni, che il valente critico ha creduto di trovare tra i *Promessi Sposi* e il *Don Quijote*, questa sola ha apparenza di *probabilità*. Ma quante e quali differenze! La titubanza del Manzoni riguarda il libro intero, quella del Cervantes la sola prefazione. Il secondo aveva già messo in carta *las hazañas de tan noble caballero* quando intoppò o, piuttosto, finse d' intoppare nell' ostacolo della prefazione: il primo riflette, al principio dello sciagurato lavoro, che la sua « storia » non è cosa da presentare ai lettori d' oggigiorno. Il secondo scrive la prefazione—e questo importa davvero—per deridere la moda delle troppe *anotaciones en los margines* e delle *anotaciones en el fin*; il primo scrive per un fine più diretto e più prossimo, per spiegare come e perchè si fosse risoluto a prender dal manoscritto soltanto *la serie de' fatti* e *rifarne la dicitura.* La prefazione del Cervantes non si collega strettamente con la finzione che il libro sia tratto da varie fonti e, in ispecie, da un racconto arabo; avrebbe potuto esser mandata innanzi a chi sa quanti altri volumi: quella del Manzoni ha valore unicamente perchè indica per quali ragioni la « storia » è stata rifatta: dopo, offre mezzo all' autore di accennare a' suoi studi sul Seicento; di far sapere che il suo, in buona

---

[1] Op. cit. p. 12.

parte, sarà racconto di cose accadute; di giustificare, benchè sommariamente, il *modo di scrivere da lui tenuto*. La prefazione del Cervantes è una graziosa bizzarria, la quale potrebbe star benissimo da sè, *tamquam citharoedi proemium ad fictum aliquod*, per dirla con Cicerone; tanto è vero che, *mutandis mutandis*, Enrico Heine se ne giovò ne' *Reisebilder:* [1] quella del Manzoni, *cohaerens cum omni corpore membrum*, perde gran parte del suo valore se si separa dal romanzo.

E il D'Ovidio continua: « Anche quelle lodi, che il Manzoni fa dare dal suo anonimo alla historia, ricordano le parole dello scrittore castigliano: *la historia émula del tiempo* (« una guerra illustre contro il Tempo » dice l'italiano), *depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir* ». Chi ci assicura che la *deffinizione* dell' anonimo seicentista non sia stata veramente pescata, al pari del sofisma di Don Ferrante, in qualche scrittore del Seicento? [2] Ma poi, lo spagnuolo parla sul serio, l'italiano mira a far sorridere; la frase

---

[1] *Il tamburino Legrand: idee.*

[2] Il LOREDANO, nell' introduzione alla *Vita* del Marino scrisse: « Il tempo, ch' è tiranno della memoria, trionfa anco della stessa virtù, mentre i caratteri delle stampe non la consegnano all'eternità. Se le penne e' pennelli non somministrano e non conservano gli oggetti alla fantasia, il nostro intelletto perde la raccordanza di quelle imagini, che doverebbono aver impronte indelebili nell' animo ».

« guerra illustre contro il Tempo » rimarrebbe incompiuta e oscura se non fosse seguita dal bello strascico ricamato del resto del periodo: « perchè togliendoli di mano gli anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaveri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in Battaglia ». Forse e senza forse, tanto il Cervantes quanto il Manzoni ebbero presente alla memoria, e modificarono, ciascuno secondo il bisogno suo, la famosa definizione di Cicerone: del resto, non c'è vera analogia se non tra le frasi *émula del tiempo*, *guerra illustre contro il tempo*, il significato delle quali non è precisamente lo stesso. È assai più difficile, a parer mio, dimostrare che la *definizione* del Manzoni derivi da quella del Cervantes, che non dimostrare che la sentenza di Don Ferrante: « la politica senza la storia è uno che cammina senza guida » — *derivi* da una sentenza del De Balzac: « *sans l' Histoire* la Politique n'est qu'un spectre creux et plein de ouide... Cette belle Politique étant separée de l'action et de l'exemple, ne s'entend pas elle-mesme. *Il lui faut un guide* dans le monde » [1].

Il D'Ovidio non vorrebbe « far soverchio conto della parte assai larga che e il Manzoni e il Cervantes fanno agli osti e alle osterie nello svolgimento dell'azione. » Nondimeno, aggiunge: « L'o-

---

[1] V. *Les entretiens de feu monsieur De Balzac*; Paris, Courbé, MDCLVII, p. 269.

steria, come luogo ove conviene gente d'ogni risma e d'ogni paese, e dove capita facilmente chi si trova in condizioni anormali, si presta mirabilmente alla introduzione di fatti avventurosi, di strani incontri, d'impreveduti garbugli, di vaghe narrazioni, di diverbii animati. E il pensiero di farne uso, benchè facile a presentarsi da sè, non fu certo in tutto spontaneo nel Manzoni; sennonchè, non meno del Cervantes, gli potè in ciò servir di modello lo Scott » [1]. Perchè *non fu certo in tutto spontaneo?* La ragione, per quanto ci abbia pensato, non son riuscito a trovarla. Tutto ciò, che il D'Ovidio dice tanto bene delle osterie in genere, spiega perchè i romanzieri, che alle attrattive della pittura di caratteri, dell'analisi e della rappresentazione di sentimenti e di passioni preferiscono, o vogliono congiungere quelle dell'inaspettato, dell'improvviso, del curioso, dello strano, abbian *fatta larga parte* agli osti e alle osterie ne' loro libri; ma questo non si può dire del Manzoni, il quale, si ricordi, odiava e con molta cura cercò evitare appunto i fatti avventurosi, gl' incontri strani, gl' imprevisti garbugli. Sentiamo lui: — « Quant à la marche des évènements, et à l'intrigue, je crois que le meilleur moyen de ne pas faire comme les autres, est de s'attacher à considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes, et de la considérer surtout

---

[1] Op. cit., p. 10.

dans ce qu'elle a d'opposé à l'esprit romanesque. Dans tous les romans, que j'ai lus, il me semble de voir un travail pour établir des rapports intéressants et *inattendus* entre les différents personnages, *pour les ramener sur la scène de compagnie*, pour trouver des évènements qui influent à la fois et en différentes manières sur la destinée de tous, enfin une unité artificielle que l'on ne trouve pas dans la vie réelle. Je sais que cette unité fait plaisir au lecteur; mais je pense, que c'est a cause d'une ancienne habitude. Je sais qu'elle passe pour un mérite dans quelques ouvrages, qui en ont un bien réel, et du premier ordre; mais je suis d'avis, qu'un jour se sera un objet de critique, et qu'on citera cette manière de nouer les évènements, comme un exemple de l'empire que la coutume exerce sur les esprits les plus beaux et les plus élevés, ou des sacrifices que l'on fait au goût établi » [1]. Tutti sanno come egli fece corrispondere la pratica alla teorica. Le osterie, ne' *Promessi Sposi*, hanno, in realtà, assai poca parte « nello svolgimento dell'azione. » Se Renzo è arrestato in quella della *Luna piena*, è perchè non poteva dormire al sereno, e contentarsi di mangiare i due pani raccolti sugli scalini della colonna di San Dionigi. All'osteria del suo paesello, egli ci va perchè non deve far sentire alle donne di Tonio qual servizietto voglia da lui; si ferma alla

[1] *Epistolario*, I, p. 242.

« casuccia solitaria fuori di un paesello », perchè ha bisogno di ristorar le forze e di farsi insegnar la strada; si ferma all'osteria di Gorgonzola, per far un pasto un po' più sostanzioso e per informarsi della distanza dell'Adda; al di là del fiume entra in un'altra, meno per far una mangiatina, che « per non presentarsi al cugino come un pitocco e dirgli, per primo complimento: dammi da mangiare. » Questa si chiama *parte assai larga* fatta agli osti e alle osterie ne' *Promessi Sposi?* O vogliam ricordare anche la taverna della Malanotte? — Don Chisciotte vaga alla ventura, Gil Blas viaggia, viaggia Roderick Random, viaggiano Enrico Morton, Piercy Shafton, Rolando Graeme e innumerevoli altri personaggi dello Scott e di altri romanzieri; qual maraviglia che capitino spesso a osterie, come Renzo? Se il Manzoni trasse dal Cervantes o dallo Scott l'idea di *far uso* delle osterie, trasse anche da essi l'idea di far viaggiare Renzo? Ma chi oserebbe sostener questa pur logica conseguenza della premessa posta dal D'Ovidio?

Riguardo all'ironia e alla maliziosa bonarietà, che lampeggia continuamente nei *Promessi Sposi* e nel *Don Quijote* [1], penso, e credo lo pensi anche il D'Ovidio, che non si tratti d'imitazione. La *fonte* comune è, in questo caso, madre natura, perchè l'ironia, soprattutto quella ironia, presuppone

[1] D' Ovidio, op. cit., p. 9.

un cervello, un ingegno, un'anima dotata di determinate attitudini; da natura, o dall' educazione, o dall'ambiente, o meglio, da tutti e tre questi fattori insieme, predisposta a concepire e a sentire in modo particolare; ma *esto que llaman naturaleza es como un alcaller que hace vasos de barro, y el que hace un vaso hermoso puede hacer dos y tres y ciento*. Enrico Heine giudicava il Goethe simile al Cervantes « fin nella particolarità dello stile, in quella dolce e comoda prosa colorita della *più dolce e innocente ironia* » [1]. Nessuno ha mai supposto che il Manzoni avesse imitato il Goethe.

« Il Cervantes e il Goethe — son parole dell'autore de' *Reisebilder* [2], — si rassomigliano pur nei difetti, nella prolissità del discorso, in quei lunghi periodi paragonabili alla tratta di un corteggio reale. Non di rado un solo pensiero siede nella distesa d'uno di tali periodi, che procede con la gravità di una gran carrozza di corte tutta a oro tirata da sei cavalli impennacchiati. Ma questo unico pensiero è sempre un'altezza, se non pure il sovrano ». Si torni ora a confrontare il Manzoni col Cervantes, e si vedrà che lo scrittore nostro ha almeno un pregio di più rispetto allo spagnuolo — bene inteso, a patto di considerare le loro opere in sè stesse: perchè, se si riflette alla

---

[1] Trad. del CARDUCCI, *Conversazioni critiche;* Roma, Sommaruga, 1884, p. 71.

[2] Ivi pp. 71-63.

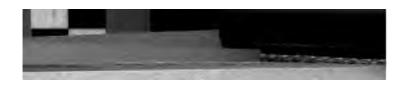
diversità di nazioni, di tempi, di tempra d'ingegno, di cultura e simili, la differenza si spiega subito; e difetto spiegato, nella buona critica, non solo è difetto perdonato, ma fatto naturale, necessario, sul quale è vietato pronunziar giudizi assoluti, misurati alla stregua del gusto e dei criteri moderni, o, peggio, delle tendenze e delle preferenze personali dei critici.

## V

Se passiamo, ora, al *Monastero* e all'*Abate* (questo come ognun sa, continua anzi, in certo senso, e non lo nascose l'autore, corregge quello) ci parrà, prima di tutto, com'è già parso ad altri, trovar qualche somiglianza tra il padre Eustachio e il padre Cristoforo. Il corpo dell'uno era emaciato non solo pe' digiuni, « che osservava con rigida puntualità »; ma anche per il lavoro attivo e continuo della intelligenza, (e qui lo Scott cita alcuni versi, che, traduco alla meglio: « un'anima focosa, che, per attività eccessiva, consumava il debole corpo e scoteva i cancelli della creta [1] »), il volto magro, pallido, lo sguardo vivo e penetrante, occhi, per cui balenava uno spirito ardente

---

[1] *A fiery soul, which working out its way*
*Fretted the puny body to decay,*
*And o'er-inform'd the tenement of clay.*

*Monastery*, chap. VI.

e severo, che dava loro uno splendore soprannaturale. — Il capo raso dell'altro « s'alzava di tempo in tempo con un movimento, che lasciava trasparire *un non so che d'altero e d'inquieto* ». Il volto dimostrava « un'astinenza *già da gran pezzo abituale*, » gli occhi « *talvolta folgoravano con vivacità repentina* ». Ma quel capo « subito s'abbassava per riflessione di umiltà »; ma, alle forme rilevate della parte superiore di quel volto, l'astinenza « aveva assai più aggiunto di gravità che tolto d'espressione »; ma quegli occhi « eran per lo più chinati a terra ». Queste differenze esterne le ho voluto notare, perchè son chiari indizi di altre, assai più profonde [1].

Il padre Eustachio è ambizioso. Lo zelo di religione è in lui congiunto intimamente con la brama di tener alto, di serbare intatto il potere della Chiesa; e quello zelo e questa brama lo spingono a combattere impavido, gli fan desiderare d'esser egli il capo della badìa per poter

---

[1] Per l'età e per le fattezze, fra Cristoforo somiglia a quel padre Lorenzo, che tutt'i lettori del *Viaggio sentimentale* ricorderanno: « Il frate, com'io giudicai dal calvo della sua tonsura e da' pochi crini bianchi che soli gli rimanevano diradati intorno alle tempie, poteva avere da settant'anni — se non che le sue pupille spiravano d'un cotal fuoco, rattemprato, a quanto pareva, più dalla gentilezza che dall' età, che tu glie ne avresti dato appena sessanta. Il vero è forse fra due ». La testa di padre Lorenzo era « dolce, pallida, penetrante » ma « guardava diritto, come per mirare a cosa di là dal mondo ».

opporre difesa energica ai pericoli, che la minacciano. Non è men pronto a valersi delle armi temporali che delle spirituali, e non gli ripugna servirsi di uomini come Giuliano d' Avenel, prepotente e malfido masnadiero, che il buon abate Bonifacio chiama « figliuolo di Belial ». Posto parecchi gradini più giù, il padre Cristoforo non sente, non può sentire alcuna ambizione; è un povero fraticello, tutto carità, che fa sempre il suo dovere senza secondi fini; che s'è imposti da sè gli uffizi « di accomodar differenze e di proteggere gli oppressi ». Gli rimane, è vero, un resticciolo degli antichi spiriti, ma questo non si manifesta se non quando la sua coscienza integra e netta è turbata dall'ingiustizia, dall' iniquità [1]. Non sa che sia egoismo; ha spento, o quasi, dentro di sè, il fuoco delle passioni terrene, il che se rende il suo carattere un po' troppo ideale, un po'

[1] « Il suo linguaggio era abitualmente umile e posato; ma quando si trattasse di giustizia o di verità combattuta, l'uomo s'animava, a un tratto, dell'impeto antico, che, secondato e modificato da un' enfasi solenne, venutagli dall' uso del predicare, dava a quel linguaggio un carattere singolare ». Anche il padre Eustachio in certe occasioni si animava: pareva allora che la sua piccola statura diventasse più maestosa; la sua voce tremava come fosse « sotto l'impulso immediato della Divinità, e tutto il suo contegno pareva quello non di uomo ordinario, ma del rappresentante della chiesa, investito dell' alto potere di liberare i peccatori del loro fardello d'iniquità ». *The Monastery*, chap. XXXII. È un fatto non raro che il volto, la voce, il lin-

troppo freddo, pone tra lui e il padre Eustachio una differenza profonda. Quest'ultimo, accorto ed esperto guardiano degl'interessi della Chiesa, vuole con gran cura evitati o nascosti gli scandali, che a quegl'interessi potrebbero nuocere. « Dobbiamo abbattere il male — egli dice — non solo rinforzando la disciplina, ma anche sopprimendo e soffocando la voce dello scandalo » [1] e lo dice quando, supponendo che il padre Filippo sia stato gettato nel fiume dalla figliuola del mugnaio, giudica che essa debba aver cura di non propalar il fatto e che, a ogni modo, l'abate può impor silenzio al padre di lei. Il padre Cristoforo, che si mostra più e più volte ingenuo, inesperto, alieno dal pensare non che dall'usare sotterfugi, non avrebbe condannato una povera fanciulla per mero sospetto, senza averla interrogata: alla mente sua

---

guaggio d'un uomo, soprattutto se quell''uomo pensa e sente nobilmente, si trasformino per forte commozione. Allora ei può ripetere con Orazio:

*Nil parvum, aut humili modo,*
*Nil mortale loquar*;

o con Ovidio:

*Est deus in nobis, agitante calescimus illo.*

La stessa cagione produce gli stessi effetti così nel padre Eustachio come in fra Cristoforo.

[1] *The Monastery*, chap. VII.

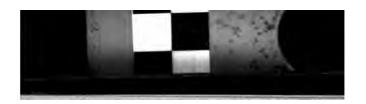
non si sarebbero neppur affacciate le riflessioni, che il padre Eustachio fa dopo l'avventura della dama bianca; egli non si sarebbe neppur domandato se dovesse o no raccontarla all'abate; non avrebbe fatto precedere lunga disamina alla risoluzione: « Farò il dover mio » [1]. Egli, quando Don Rodrigo gli grida: « Escimi di tra' piedi, villano temerario, poltrone incappucciato », si accheta in un momento, così bene e da tanto tempo, nota il Manzoni, era nella sua mente associata l'idea di sofferenza e di silenzio all'idea di strapazzo e di villania. Il padre Eustachio vorrebbe usar la forza contro il barone di Meigallott, che impedisce il passaggio del ponte a coloro, che si recano alla badìa. Certamente, queste differenze dipendono dalle diversità di grado, di condizione, di tempi e di luoghi; ma appunto per tali cagioni e per tali effetti un uomo, un carattere, non è qualunque altro. Aggiungerò che il padre Eustachio è un dotto, padre Cristoforo, benchè valente predicatore, no; che il primo ha bisogno di dottrina e di dialettica per combatter l'eresia, mentre l'altro opera come gl'ispira il sentimento evangelico della carità? Che la vita menata dall'uno e prima che ci si presenti, e poi, pel resto del romanzo, è affatto diversa da quella dell'altro?

Qui giova avvertire che il Manzoni trovò il nome, e qualcosa più del nome del buon frate

---

[1] Cfr. ivi, chap. IX.

nella storia del secolo XVII. Badino i lettori (ripeto ciò, che scrisse Cesare Cantù nelle illustrazioni ai *Promessi Sposi*) a questo passaggio del La Croce: « Nelli stessi giorni il P. Cristoforo da Cremona, Sacerdote, molto avanti già eletto a quel servizio (Lazzeretto), tolti gli ostacoli che fin allora gliel'avevano impedito, al fine entrò nel desiderato aringo. E ben si può dire desiderato, perchè fu più volte udito dire: *Io ardo di desiderio di andar a morire per Gesù Cristo, ed un'ora mi pare mille anni.* Desiderio ch'ebbe poi felicissimo l'effetto corrispondente a' 10 di giugno, morendo di peste per il servizio di que' poveri, nella persona de' quali serviva il suo diletto Gesù » [1]. Ciò non vuol dire, lo so, che il Manzoni non avesse potuto, per usare la frase del Borgognoni, « *rilavorare* il carattere del padre Eustachio in quello di fra Cristoforo »; ma, dopo il confronto che ho fatto, a me la cosa non par punto *certa*. E quando il Borgognoni afferma: « Il Man-

[1] V. CANTÙ, *La Lombardia nel secolo XVII*; Milano, 1854, p. 252 in nota. Il SAILER ha citato il passo del La Croce e vi ha aggiunto questa deposizione del padre Vittore da Milano, tolta da un documento ufficiale (non dice quale, ed anche non cita il La Croce, nè il Cantù): « Quanto al padre Cristoforo da Cremona, morì nel mese di giugno del suddetto anno 1630 di peste, stimata da lui catarro, ma dagli altri tutti giudicata vera peste, havendo servito con molto fervore di carità et esempii religiosi a' poveri appestati ». V. L. SAILER, *Il padre Cristoforo nel romanzo e nella storia* (estr. dalla *N. Antologia*, 16 luglio 1885, p. 21).

zoni mutò parecchi tratti, ammorbidì alcuni tratti, addolcì alcuni contorni, rese il personaggio più alto, più passionato, più bello; ma il tipo è là »; non posso far a meno di pensare a Pietro Giordani, il quale scrisse che somiglianza di berretta non fa eguaglianza di cervello.

V

Io non mi son proposto, — voglia crederlo, il cortese lettore, — di *non vedere* somiglianze o imitazioni dove altri le vedono. Amo e ammiro il Manzoni; ma amo di più la verità. E sarebbe vana e ridicola impresa attenuare, nascondere, scusare i debiti grandi o piccoli, che uno scrittore così originale come lui potesse aver contratti verso altri scrittori. Non credo, come parecchi mostran di credere, che, per usare la frase del Moschino del Doni, « tutto quello che si scrive sia stato detto, e quello che s'imagina sia stato imaginato » — credo col Dufresny che « celui qui peut imaginer vivement, et qui pense juste, est original dans les choses qu'un autre a pensées avant lui ». Credo che la forza produttiva dell'immaginazione sia molto minore di quel, che si pensava una volta; ma credo pure che gli artisti capaci di sentire e di riprodurre il vero hanno innnanzi a sè un campo immenso, inesauribile, purchè vogliano, come volle il Manzoni—ed egli lo disse, e non sarà inutile ch'io torni a ricordarlo—« s'atta-

cher à considérer dans la réalité la manière d'agir des hommes ». Quanto a me, come ho fatto sinora, spingerò la scrupolosità della ricerca sino a indicare non pure le somiglianze di personaggi e di scene, comunque leggere, ma anche le analogie di frasi e di parole.

Il padre Eustachio vuol far capire all'abate che, se il sagrestano ha commesso colpa, dev' essere punito severamente, ma, al tempo stesso, segretamente. «Perchè — egli continua — che cosa dicono i Decretali? *Facinora ostendi dum puniuntur, flagitia autem abscondi debent* ». E il romanziere nota: « Come il padre Eustachio aveva già osservato, una sentenza latina spesso poteva assai su l'abate, che non capiva molto facilmente quella lingua, e al quale dispiaceva confessare la propria ignoranza ». Quando fra Fazio gli va sussurrando all'orecchio: « Ma padre, padre! di notte... in chiesa... con donne... chiudere... la regola... ma padre »!, fra Cristoforo (dopo aver pensato: — Vedete un poco... se fosse un masnadiero inseguito, fra Fazio non gli farebbe una difficoltà al mondo; una povera innocente, che scappa dagli artigli del lupo . . . » dice: — « *Omnia munda mundis*, voltandosi tutt'a un tratto a fra Fazio, e dimenticando che questo non intendeva il latino ». L'abate Bonifazio ne sapeva poco, e si seccava di mostrar di non intenderlo sempre; fra Fazio non ne sapeva iota. Walter Scott, fatta l'osservazione già riferita, racconta che l'abate e il priore si

separarono per quella sera; per conto suo, il Manzoni osserva: « Se il padre si fosse messo a questionare con ragioni, a fra Fazio non sarebber mancate altre ragioni da opporre; e sa il cielo quando e come la cosa sarebbe finita. Ma, a sentir quelle parole gravide d'un senso misterioso, e proferite così risolutamente, gli parve che in quelle dovesse contenersi la soluzione di tutti i suoi dubbi. S'acquietò e disse: « basta! lei ne sa più di me » [1]. — Non mi fermerò a notare che il padre Eustachio volle servirsi del suo latino, sapendo che avrebbe chiuso la bocca all' abate, e fra Cristoforo dimenticò che fra Fazio non l'intendeva. La somiglianza c'è: resta a sapere se si tratti di imitazione voluta, o di semplice reminiscenza, o di coincidenza causale: ma come si fa a sapere? Il *post hoc*, *ergo propter hoc* — credo averlo già detto — non è criterio sicuro. L' opinione mia è che non si tratti d'*imitazione voluta*; il Manzoni era uomo da sacrificare tutta la graziosa scenetta testè riferita al desiderio, al proponimento suo di « non far come gli altri ». Ma questa è una semplice opinione mia, e perchè non si presenti al lettore così, sola, le farò far compagnia da un'altra. Ricorda il lettore ciò, che avvenne un giorno alla tavola del padre di Ludovico? Quel giorno « sul finir della tavola, ne' momenti della più viva e schietta allegria, che non

[1] *The Monastery*, chap. VII, *I Prom. Sposi*, cap. VIII.

si sarebbe potuto dire chi più godesse, o la brigata di sparecchiare o il padrone d'avere apparecchiato, andava stuzzicando, con superiorità amichevole, uno di que' commensali, il più onesto mangiatore del mondo. Questo, per corrispondere alla celia, senza la minima ombra di malizia, proprio col candore d'un bambino, rispose: -- Eh! io fo l'orecchio del mercante. Egli stesso fu subito colpito dal suono della parola che gli era uscita di bocca, guardò con faccia incerta alla faccia del padrone che s'era rannuvolata: l'uno e l' altro avrebber voluto riprender quella di prima; ma non era possibile. Gli altri convitati pensavano, ognun da sè, al modo di sopire il piccolo scandolo, e di fare diversione; ma pensando, tacevano, e, in quel silenzio, lo scandolo era più manifesto. Ognuno scansava d'incontrar gli occhi degli altri: ognuno sentiva che tutti eran occupati del pensiero che tutti volevano dissimulare. La gioia, per quel giorno, se n'andò; e l'imprudente, o, per parlar con più giustizia, lo sfortunato, non ricevette più invito » [1]. Orbene, secondo la mia modesta opinione, non si può asserire che il padre di Ludovico stia qui invece del *re Sole*; l'onesto e sfortunato mangiatore invece del Racine. « Louis XIV — raccontava il duca di Saint-Simon — s'ennuyait quelquefois chez madame de Maintenon, le vendredi par exemple. Quand il n'avait point de

[1] *I Prom. Sposi*, cap. IV.

ministre et que l'hiver l'enchainait au coin du feu dans la prison du paravent, on envoyait chercher Racine pour s' amuser. Malheureusement pour lui, il était sujet à des distractions fort grandes. Il arriva qu'un soir qu'il était chez le roi et madame de Maintenon chez elle, la conversation tomba sur les théatres de Paris. Le roi demanda à Racine pourquoi la comédie était si fort tombée de ce qu'il l' avait vue autrefois. Racine lui en donna plusieurs raisons, et conclut que, faute de bonnes pièces nouvelles, les comédiens en donnaient d'anciennes, et, entre autres, *ces pièces de Scarron, qui ne valaient rien et qui rebutaient tout le monde*. A ce mot, *la pauvre veuve rougit* non pas de la réputation du cul-de-jatte attaquée, mais d'entendre prononcer son nom, et devant le successeur! *Le roi s' embarassa; le silence qui se fit tout à coup réveilla le malheureux Racine, qui sentit le puits dans lequel sa funeste distraction le venait de précipiter. Il demeura le plus confondu des trois, sans plus oser lever les yeux ni ouvrir la bouche. Oncques depuis, le roi ni madame de Maintenon ne parlèrent à Racine, ni même le regardèrent* ». Più disgraziato di quell' onesto mangiatore de' *Promessi Sposi*, il poeta di *Fedra* e d'*Athalie* « en conçut un si profond chagrin, qu'il en tomba en langueur et ne survecut pas » [1].

---

[1] L' aneddoto è riferito da A. HOUSSAYE nella *Histoire du 41^me^ fauteuil*; Paris, Marpon et Flammarion, 1886, p. 139.

I due aneddoti sono tanto simili, che paiono un solo. Eppure chi può affermare che, quando il Manzoni raccontò il suo, sapeva di ripetere, modificando, quello raccontato dal Saint-Simon? Affermarlo con la sicurezza stessa, con cui, per esempio — le citazioni e i raffronti son come le ciliege — io posso tener per certo che, scrivendo il primo periodo del secondo capitolo del romanzo, egli riassumeva quasi un passo del *Siècle de Louis XIV*? [1] Ovvero che, paragonando a un branco di segugi i bravi di don Rodrigo, dopo la famosa notte, parafrasava una similitudine di Torquato Tasso? [2]

Un giorno di novembre il padre Eustachio andò alla torre di Glendearg. « Non insensibile alla

---

[1] « Si racconta che il principe di Condé dormì profondamente la notte avanti la giornata di Rocroi : ma in primo luogo era molto affaticato: secondariamente aveva già date tutte le disposizioni necessarie, e stabilito ciò che dovesse fare. Don Abbondio in vece ecc. » *Prom. Sposi*, II. « On remarque que le prince, ayant tout reglé le soir, veille de la bataille, s' endormit si profondément qu' il fallut le réveiller pour combattre. On conte la même chose d'Aléxandre. Il est naturel qu'un jeune homme, épuisé des fatigues que demande l'arrangement d' un si grand jour, tombe en suite dans un sommeil plein; il l'est aussi qu'un génie fait pour la guerre, agissant sans inquiétude, laisse au corps assez de calme pour dormir ». VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, chap. III; Paris, Charpentier, 1874, p. 24.

[2] « Come un branco di segugi, dopo aver inseguita invano una lepre, tornano tutti mortificati verso il padrone, co' musi bassi, e con le code ciondoloni, così, in quella

malinconia che il paesaggio e la stagione ispiravano », pensò lungamente alla vita umana, alle proprie vicende, traendone occasione dalle foglie, quali cadute, quali ancora congiunte co' rami degli alberi. Quando tornò alla badìa, verso sera, un vento freddo di levante spirava tra le foglie secche, e le staccava dai rami [1]. Una mattina di novembre padre Cristoforo si avviò alla casetta dov'era aspettato. « Un venticello d'autunno, staccando da' rami le foglie appassite del gelso, le portava a cadere qualche passo distante dall' albero. » Vari spettacoli « accrescevano, a ogni passo, la mestizia del frate ».

Quando la mula del sotto-priore esce, a un tratto, dal sentiero, egli le dice: « Anche tu sei infetta dallo spirito de' tempi! Tu eri avvezza ad

---

scompigliata notte, tornavano i bravi al palazzotto di Don Rodrigo ». *I Prom. Sposi*, cap. VI.

> Qual, dopo lunga e faticosa caccia,
> Tornansi mesti ed anelanti i cani,
> Che la fera perduta abbian di traccia,
> Nascosa in selva, dagli aperti piani;
> Tal, pieni d'ira e di vergogna in faccia,
> Riedono stanchi i cavalier cristiani.
>
> *Gerus. Lib.*. XII, 2.

[1] La frase dello Scott è più poetica: « A chill easterly wind was sighing among the witheoed leaves, and stripping them from the hold they hard yet retained on the parent trees ». *The Monastery*, chap. IX; *I Promessi Sposi*, cap. IV.

essere e docile e ubbidiente, e ora sei restìa come un bravaccio feroce, o come un eretico ostinato. » E poco dopo le dice: « Vieni, buona mula, torna al sentiero, andiamo via di qui, finchè il giudizio ci assiste ». Ma la mula se ne stava come se avesse messo radici, voltando la groppa al luogo verso cui egli voleva farla andare. — « Dove la strada era sur un rialto, sur un ciglione », racconta il Manzoni, « la mula, secondo l'uso dei pari suoi, pareva che facesse per dispetto a tener sempre dalla parte di fuori, e a metter proprio le zampe sull'orlo; e don Abbondio... Anche tu— diceva tra sè alla bestia, — hai quel maledetto gusto d'andare a cercare i pericoli, quando c'è tanto sentiero! — E tirava la briglia dall' altra parte, ma inutilmente » [1].

Alberto Glendinning, « non avvezzo alla vista del sangue umano, fu invaso non da solo rimorso, ma da terrore, quando vide sir Piercie Shafton giacer disteso sul prato innanzi a lui, vomitando sangue. »... « I sentimenti di compunzione, che provò, furono più profondi che non si penserebbe, dati il secolo e il paese, in cui la vita umana era valutata così poco » [2]. Ludovico « non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue, e benchè l'omicidio fosse a quei tempi cosa tanto comune, che gli orecchi di ognuno erano avvezzi a sentirlo

[1] *The Monastery*, chap. IX; *I Promessi Sposi*, cap. XXIV.
[2] *The Monastery*, chap. XXII e XXIII.

raccontare, e gli occhi a vederlo, pure l'impressione ch'egli ricevette dal veder l'uomo morto per lui e l'uomo morto da lui, fu nuova e indicibile: fu una rivelazione di sentimenti ancora sconosciuti... dolore dell'amico, sgomento e rimorso del colpo che gli era uscito di mano, e nello stesso tempo un'angosciosa compassione dell'uomo che aveva ucciso ».

Quando Ludovico risolse di farsi frate, e, mandato a chiamare il guardiano, gli espresse il suo desiderio, « n'ebbe in risposta che bisognava guardarsi dalle risoluzioni precipitate, ma che, se persisteva, non sarebbe rifiutato». Quando Edoardo Glendinning, perduta ogni speranza d'esser amato da Maria di Avenel, annunziò che voleva accompagnare Eustachio a Santa Maria, e colà rimanere per sempre, il sotto-priore gli disse: « Non ora che l'animo tuo è turbato... Bisogna che la tua vocazione e la tua scelta sieno sicure ».

A Edoardo, che si mostrava desiderosissimo di vendicar la creduta morte del fratello, il padre Eustachio disse aspettar da lui che non si sarebbe lasciato andar a nessun atto violento, quand'anche si fosse creduto provocato [1]. — Il padre Cristoforo dice a Renzo: « Prometti che non affronterai, che non provocherai nessuno, che ti lascerai guidare da me ».

Dopo che Rolando Graeme ebbe picchiato due

---

[1] *The Monastery*, chap. XXVII.

volte, la porta della badìa di S. Maria, socchiusa alla fine, lasciò scorgere il portinaio magro e timido, che procurava di vedere senza esser visto, e che disse con voce tremola: « Non potete entrare ora, i fratelli sono nelle loro camere ». Ma quando Maddalena Graeme chiese sotto voce: « Mi hai tu dimenticato, fratello mio? » egli ripigliò: « Entra, mia degna sorella, entra presto, perchè cattivi occhi ci guardano ». Poi si affrettò a sbarrare lo sportello e a mettervi il catenaccio. — Quando Renzo, giunto alla porta del convento dei cappuccini di Milano, ebbe tirato il campanello, « s'aprì uno sportellino che aveva una grata e vi comparve la faccia del frate portinaio a domandar chi era ». Poco dopo, detto che il padre Bonaventura non vi era, e che per allora non si poteva entrare in convento, il portinaio « chiuse lo sportello » [1].

Adamo Woodcock, l'abate della Follia (*the abbot of unreason*) disse allegramente, nella chiesa di Santa Maria, all' abate: « E voi, reverendo fratello, vogliate ritirarvi alle vostre celle co' vostri compagni; giacchè il nostro colloquio è finito come tutti i colloqui, lasciando ognuno dell'opinione che aveva prima. » Don Abbondio, dopo aver fatto il gran sacrifizio di dire a Renzo il nome di don Rodrigo, tentò una e due volte di fargli giurare... e il giovine, la prima e la seconda volta rispose:

[1] *The Abbot*, chap. XXIII; *I Promessi Sposi*, cap. XI.

« Posso aver fallato »; poi, sprigionandosi da lui, partì in furia, « troncando così la questione, che, al pari di una questione di letteratura o di filosofia o d'altro avrebbe potuto durar de' secoli, giacchè ognuna delle parti non faceva che replicare il suo proprio argomento [1] ».

Il vecchio Adamo, dopo una lavata di capo di Alberto Glendinning, disse a Dan che bisogna prendere in santa pace uno scappellotto, se dato di passata, e non con cattive intenzioni [2]. Don Abbondio dissimulava « le soverchierie passeggiere e capricciose » de' prepotenti.

Roland Graeme, giunto sopra una delle alture, da cui si può vedere Edimburgo, esclamò: « Questa è quell'Edimburgo, di cui abbiam sentito parlar tanto? » [3]. Renzo, salito sopra un rialto, « vide quella gran macchina del duomo sola sul piano, come se, non di mezzo a una città, sorgesse in un deserto, e si fermò su due piedi, dimenticando tutt'i suoi guai a contemplare anche da lontano quell'ottava maraviglia, di cui aveva tanto sentito parlare sin da bambino ».

Il conte di Murray aveva congedato, ridendo, i lords venuti a discorrere con lui, e quando si volse a Roland, quell'apparenza di allegria, vera

---

o finta, disparve interamente, come « le bollicine

[1] *The Abbot*, chap. XV; *I Promessi Sposi*, cap. II.

[2] *The Abbot*, chap. XV.

[3] *The Abbot*, chap. XVII, *I Promessi Sposi*, cap. XI.

si dileguano dalla superficie d'un lago profondo, nel quale un viaggiatore abbia gettato una pietra » [1]. Agnese, tra le altre, fece al piccolo Menico questa raccomandazione: « Bada di non andar con de' compagni, al lago... a far quell'altro tuo giochetto solito... » E il Manzoni aggiunge: « Bisogna saper che Menico era bravissimo per fare a rimbalzello ». Nella prima edizione del romanzo si leggeva: « Bada di non andare con gli altri ragazzi al lago a far saltellare le piastrelle nell'acqua ».

Adamo dette una volta tre consigli a Roland: di non tirar fuori il pugnale alla menoma occasione, di non correr dietro a ogni bella fanciulla incontrata per via, di *diffidare del fiasco*.—Renzo, quando enumerava le gran cose imparate nelle sue avventure, « ho imparato » diceva, tra l'altro, « a non alzar troppo il gomito » [2].

Quando nel villaggio di Kinross stava per cominciare la rappresentazione drammatica, cessarono tutti gli altri giochi e divertimenti: il giocoliere aveva finito di gettar fiamme e fumo, ed era contento di respirar come ogni altro mortale, invece di farla gratuitamente da dragone feroce » [3]. — Mentre il dottore Azzecca-garbugli parlava e parlava, Renzo lo stava guardando con

---

[1] *The Abbot*, chap. XVIII.

[2] Ivi, chap. XX; *I Prom. Sposi*, XXXVIII.

[3] *The Abbot*, chap. XXVII.

un' attenzione estatica, come un materialone sta sulla piazza guardando al giocator di bussolotti, che, dopo essersi cacciato in bocca stoppa e stoppa e stoppa, ne cava nastro e nastro e nastro, che non finisce mai ».

E qui, preso fiato, possiamo domandarci: Quante di queste somiglianze e analogie sono vere, e quante solo apparenti? Fra quante, delle vere, c'è relazione sicura di dipendenza? A me pare, lo dico schietto, che un confronto sereno e preciso, se mettesse conto di farlo, menerebbe alla piena assoluzione dello scrittore italiano da qualunque accusa di lesa proprietà. Per dirne una, è credibile ch'egli avesse fatto avvenire l'incontro di don Abbondio co' bravi « la sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628 », per prepararsi l'opportunità di far andar padre Cristoforo alla casa di Lucia tre o quattro giorni dopo, e così darsi il gusto di togliere dallo Scott il cenno delle foglie staccate da' rami dal venticello di autunno? Tutta la cronologia del romanzo non è strettamente congiunta con quella data? Per dirne un'altra, è credibile ch'egli avesse tolto due periodetti, *da due capitoli differenti* del *Monastero*, per farci sapere, per mezzo loro, ciò, che dovette sentir Ludovico subito dopo l' uccisione del suo avversario? La risposta del guardiano a Ludovico poteva esser diversa da quella del sotto-priore a Eduardo? Forse che il noviziato di Ludovico è *imitazione* del noviziato di Eduardo?...

Rispetto a certi particolari, a certi paragoni, a certe immagini, più o meno affini tra loro, penso piuttosto impossibile che difficile dimostrare che l'affinità non sia accidentale, quando la forma sotto cui ci si presentano non basta da sola a mostrare che uno scrittore sia ricorso a un altro scrittore, anzichè all'osservazione personale, diretta, di fatti così naturali come morali. Valga qualche esempio. A un certo punto del capitolo settimo, il Manzoni scrive: « C'era... quel brulichio, quel ronzìo, che si sente in un villaggio, sulla sera, e che, dopo pochi momenti, dà luogo alla quiete solenne della notte... Le donne venivan dal campo... venivan gli uomini, con le vanghe, e con le zappe sulle spalle... si sentivano i tocchi misurati e sonori della campana, che annunziava il finir del giorno ». Sentite ora: « La donzelletta vien dalla campagna In sul calar del sole... Già tutta l'aria imbruna... Or la squilla dà segno della festa che viene... I fanciulli... su la piazzuola... Fanno un lieto rumore: E intanto riede alla sua parca mensa Fischiando, il zappatore ». Quante somiglianze, non è vero? Ma qual matto potrebbe credere che il Leopardi, nel *Sabato del villaggio* avesse imitato quella descrizioncella dei *Promessi Sposi?* E valga un altro esempio. Alla fine del capitolo XXVII il Manzoni annunzia i nuovi casi, più generali, più forti, più estremi, che arrivarono sino a' suoi personaggi anche infimi, (la sorte de' quali per qualche tempo non era cambiata) « come un tur-

bine vasto, incalzante, vagabondo, scoscendendo e sbarbando alberi, arruffando tetti, scoprendo campanili, abbattendo muraglie, e sbattendone qua e là i rottami, *solleva anche i fuscelli nascosti tra l'erba, va a cercare negli angoli le foglie passe e leggiere, che un minor vento vi aveva confinate, e le porta in giro involte nella sua rapina* ». Ebbene, apro un romanzo straniero, posteriore di molti anni a' *Promessi Sposi*, e leggo: « Il vento... avvicinandosi con una gran quantità di foglie... le disperse e le sparpagliò in modo che esse fuggirono alla rinfusa, alcune qua, altre là, rotolando l'una sull'altra, girando e rigirando su' loro orli sottili, danzando pazzamente per aria, e facendo ogni sorta di sgambetti straordinari... Le povere foglie... piene di disperazione, si rifugiavano nei luoghi men frequentati, donde non c'era uscita possibile, e dove il loro persecutore le riprendeva; e le riportava in giro a piacer suo... » La similitudine del Manzoni pare il primo abbozzo del bel quadro, che l'immaginazione vivace del Dickens [1] ha dipinto. Ma quando sarà dimostrato che il Dickens non poteva osservare e ritrarre da sè quello spettacolo, e che, se non altro, l'idea di osservarlo e di ritrarlo gli venne da' *Promessi Sposi*, allora io crederò che il Manzoni non avrebbe potuto descrivere il giocoliere, o la mula di don Abbondio se non avesse trovato menzione d' un giocoliere

---

[1] DICKENS, *Martin Chuzzlewitz,* I, chap. 1.

nell'*Abate* e non si fosse ricordato della mula del padre Eustachio. La qual mula, è fra tutti... dirò così, i personaggi passati sinora a rassegna, quello che davvero offre tanta somiglianza con uno dei *Promessi Sposi*, che pare identità. Il Manzoni stesso ha voluto spiegarla, l'identità, notando che pareva la mula facesse per dispetto ciò, che faceva... *secondo l'uso de' pari suoi!* Ma non so se possa affermare che, *contro l'uso de' pari loro*, una di queste due mule, anzi la seconda piuttosto che la prima, abbia dato alla luce... una cavalla! Parlo di quella, che portò una volta il curato Dale, come racconta il Bülwer. Il poveretto, che, da gran tempo, non aveva tenuto redini in mano, domandò al *groom* se la bestia fosse *innocua*, e ii *groom* rispose: — « Sì, state pur tranquillo. » Così il nostro Don Abbondio chiese all'aiutante di camera: « Vizi non ne ha? » e l'aiutante rispose: « Vada pur su di buon animo: è un agnello. » — Figlia di tal madre, la cavalla del curato Dale alzava un' orecchia e ne abbassava un' altra; piegava verso destra più che non avrebbe dovuto; si metteva a rischio d'impigliarsi in una siepe, ecc. ecc. con non poca maraviglia, con non piccolo dispetto del « cavaliere » [1].

Giacchè mi ci trovo, mi fermerò ancora un poco a discorrere, senz' allontanarmi dal Manzoni, di

[1] Bulwer, *My Novel*, book IV, chap. IX.

somiglianze, che si avrebbe torto di attribuire a imitazione.

Dopo l' arguto confronto di Federico Persico, dopo i volumi del Morandi e del D'Ovidio, tutti sanno — almeno, tutti coloro, che hanno avuto il piacere di leggere quell'opuscolo e quei volumi — che il Leopardi, ne' *Detti Memorabili di Filippo Ottonieri*, paragonò ognun di noi «a uno che si corica in un letto duro e disagiato» ecc. — e il Manzoni, nell' ultimo capitolo de' *Promessi Sposi*, paragonò l' «uomo» a «un infermo che si trova sur un letto scomodo più o meno» ecc. [1] Però, se non ricordo male, nè il Persico, nè altri ha mai supposto che il Leopardi avesse letto i *Promessi Sposi* prima di scrivere i *Detti Memorabili*

---

[1] Persico, *Due Letti*, lettera critica ad A. della Valle di Casanova, estr. dal periodico *La Carità*, Napoli, 1870. — Morandi, *Le Correzioni ai «Promessi Sposi»* ecc. cit. p. 319. — D'Ovidio, *La lingua dei «Promessi Sposi» nella prima e nella seconda edizione*; Napoli, Morano, 1880, p. 143. «L' uomo (dice il nostro anonimo: e già sapete per prova che aveva un gusto un po' strano in fatto di similitudini; ma passategli anche questa, che avrebbe a esser l'ultima), l'uomo, fin che sta in questo mondo, è un infermo che si trova sur un letto scomodo più o meno, e vede intorno a sè altri letti, ben rifatti al di fuori, piani, a livello, e si figura che ci si deve star benone. Ma se gli riesce di cambiare, appena s'è accomodato nel nuovo, comincia, pigiando, a sentire, qui una lisca che lo punge, lì un bernoccolo che lo preme: siamo, in somma, a un di presso, alla storia di prima». *Promessi Sposi*, XXXVIII,

*di Filippo Ottonieri*, o il Manzoni le *Operette morali* prima di licenziare al proto l' ultimo foglio del suo romanzo. Chi, oggi, volesse far buon viso a codesta ipotesi, si troverebbe subito contraddetto da date e da fatti. Il Bouché-Leclercq sentenziò: « Après le malheur d'avoir embrassé une philosophie mort-née, Leopardi eut celui de la prêcher dans un moment où l'Italie entière était en extase devant les *Fiancés* de Manzoni »; [1] come se le *Operette morali* fossero state pubblicate qualche tempo dopo i *Promessi Sposi* — dopo, mettiamo, il 23 agosto 1827, giorno in cui il Leopardi scriveva allo Stella di aver « solamente sentito leggere alcune pagine » del romanzo del Manzoni. [2] Il fatto è che la stampa de' *Promessi Sposi* era finita, l'ho già ricordato, il giorno 11 giugno di quell' anno, e proprio tra la fine di maggio e i primi giorni di giugno dovette esser finita la stampa delle *Operette morali.* [3] Ciò posto, come si spiega che due

---

[1] BOUCHÉ-LECLERQ, *Giacomo Leopardi*, *Sa vie et ses œuvres;* Paris, Didier, p. 216.

[2] *Epistolario* di G. LEOPARDI; Firenze, Le Monnier, volume II, p. 35.

[3] Il 13 maggio 1827 il Leopardi scriveva da Bologna allo Stella: « Ebbi da lui (il signor Moratti) gli ultimi tre fogli delle *Operette morali*, fino alla pag. 192, e immediatamente li rimisi al medesimo colle correzioni ».—Il 16 agosto scriveva al Puccinotti di non aver ricevuto gli esemplari delle sue *Operette* speditigli da Milano: il 23, nella citata lettera allo Stella, accennò a un giudizio su di esse, che il libraio

scrittori, contemporaneamente, o quasi, all'insaputa l'un dell'altro, si sieno serviti — ognuno a modo suo, s'intende — della stessa similitudine? Se non si ammette che due persone possano fare la medesima riflessione e trovare, per metterla in rilievo, il medesimo termine di paragone; le sole spiegazioni possibili son queste: che, cioè, tutt'e due i poeti avessero, come altri direbbe, attinto alla stessa fonte; ovvero, lavorando di memoria, si fossero giovati d'una stessa reminiscenza, inconsciamente, anzi credendo ognun d'essi di esprimere un pensiero del suo capo. Chi sa? A prescindere da' notissimi versi danteschi [1], forse entrambi non ignoravano i lamenti di Arrigo da Settimello: — « Io mi volgo, e rivolgo, e il letto

---

gli aveva comunicato, e aggiunse: « Ho sentito quì qualche straniero fare elogi smisurati delle *Operette morali* ». — Il 21 agosto Gino Capponi scriveva da Abano al Vieusseux: « J'ai lu le roman (di Manzoni) avec avidité... On dit beaucoup de bien des *Dialogues* de Leopardi. Je les ai sur ma table; mais ne les ai pas encore lus imprimés ». V. *Lettere* di GINO CAPPONI; Firenze, Le Monnier, vol. I, pp. 226-27.— Il 2 novembre Paolina Leopardi, che non aveva ancora avuto le *Operette*, scriveva a Giacomo di averne letto « qualche parola » nel *Corriere delle Dame*, e: « Se mai ti venisse in questo istante il desiderio di sapere quali parole erano quelle, fa conto che fossero: *Detti di Filippo Ottonieri* e *Sopra la Gloria* ». V. *Lettere scritte a Giacomo Leopardi dai suoi parenti*; Firenze, Le Monnier, p. 225.

[1] *Purgatorio*, VI, 148-151.

mio bene morbido con agute spine pugne i tristi membri. Ora è il pimaccio troppo alto, ora è troppo basso; giammai non sa avere modo mezzano. Ora chino il capo, ora il levo, ora rovino dalla parte sinistra, ora dalla destra; ora caggio, e ora mi levo; ora mi volgo di qua, ora di là, ora di sopra, ora di sotto, ed ora rivolgo il capo dalla parte, dove io aveva i piedi. Non posso stare così: levomi, e rivolgo il letto, e così rivolgo i piedi dalla parte del capo. Nè ancora posso stare così. Maladico il mio servigiale, che male mi fa giacere nel letto, e con adirate boci chiamo lo innocente famigliare: Vieni qua, misero, vien qua misero Ugo; maledetto sia tu. Vieni, vien qua tosto, che fai? Ugo, tu giaci? È questo il mio letto? Che è questo? Perchè continuamente il mio letto male si batte e spimaccia? Perchè il fai tu? Allora con pugni aspri e collate il batto, e 'l male, ch'io sostengo, colle battiture glie le rendo. Egli volge, e rivolge, e colle braccia ricarmina, e scuote la penna, e il fante si vendica di quello, ch'io gli feci. Allora un'altra volta giaccio, e dormir penso: nulla è che un momento io possa star fermo» [1].

È un fatto innegabile che lo stesso argomento, soprattutto *se ha una storia*, risveglierà nella me-

---

[1] V. *Arrighetto, ovvero Trattato contro all'Avversità della Fortuna*, di ARRIGO DA SETTIMELLO; Milano, Silvestri, 2.ª ediz. della *Bibl. scelta*, 1832, p. 97. Il passo qui riferito è traduzione de' versi 185 e segg. del lib. I del poemetto latino; ediz. cit. p. 52.

moria d'nno scrittore le stesse reminiscenze, che aveva già destate nella memoria di altri. Ecco una prova. Il Carducci ha scritto recentemente: « Come strillavano le cicale giù per la china meridiana del colle di San Miniato a Tedesco nel luglio del 1857!.... Io non ho mai capito perchè i poeti di razza latina odiino ed oltraggino tanto le cicale. Le han dette roche, ed aspro e discorde il loro canto. Fin Virgilio con loro non è più gentile,

*Et cantu querulae rumpent arbusta cicadae,*

e l' Ariosto perde un momento della sua grandezza,

Sol la cicala col noioso metro
Le valli e i monti assorda e il mare e il cielo.

I greci le salutavano figlie della Terra, e le onoravano emblema della nobiltà autoctona. Demos, il popolo, comparisce; se mal non ricordo, nelle commedie di Aristofane, coronato il capo di cicale d'oro. Gli ateniesi anche ne mangiavano: io mi contento di ammirarle... Oh felice Titone, uscito cicala dagli amplessi dall'Aurora! e felicissimi voi, uomini antichi, i quali, come la Grecia imaginò e raccontò il senno divino di Platone, tutte le vostre vite spendeste dietro la voce delle muse, tutto obliaste, anche l'alimento e l'amore, sin che

gli dèi impietositi vi trasformarono in brune cicale ». [1]

Uno scrittore del Seicento—Agostino Mascardi—in una lettera all'Achillini, dopo aver ricordato i vecchioni dell'*Iliade* (*concionatores boni, cicadis similes quae in sylva arbori insidentes vocem suavem emittunt*) e aver paragonato il suo amico a una « faconda cicala », proseguì così:—« Nè vi recate ad ingiuria, che la soave armonia della vostra voce sia paragonata al canto della cicala; perchè se all'Ariosta parve noioso il metro di quell'animaluccio canoro, ad Eunomio però dolcissimo riuscì, quando gli saltò su la cetra come Fotio racconta; E 'l Nazianzeno afferma, che la cicala porta nel petto la lira; Nè fuor di proposito finse Platone nel Fedro, che alcuni huomini partialissimi del mestier delle Muse, et in paragon della Musica non curanti della vita medesima, fossero cangiati in Cicale, con privilegio di prender l'alimento dal Cielo, e d'esser ambasciatori de' mortali alle Muse. In ogni caso vi rimetto ad Anacreonte, et appresso di me sarete almeno uno delle cicale d'oro, che portavano in capo gli Ateniesi, come animal consegrato ad Apolline Dio degl'ingegnosi, e de' saggi [2] ». Qual bisogno aveva il Carducci

---

[1] V. *Le risorse di San Miniato al Tedesco*, nelle *Confessioni e battaglie*, serie seconda; Roma, Sommaruga, pp. 366-68.

[2] *Due lettere l'una del Mascardi all'Achillini, l'altra dell'Achillini al Mascardi sopra le presenti calamità* ecc. In Roma, per Lodovico Grignani, MDCXXXI, p. 9.

di ricordar la lettera del Mascardi per scrivere le prime bellissime pagine delle *Risorse di San Miniato al Tedesco?*

Infine, giacchè ho citato il Leopardi, potentissimo *assimilatore*, e genialissimo, quale periodo, quale immagine, quale concetto, quale frase dei *Promessi Sposi* somiglia a un periodo, a una immagine, a un concetto, a una frase dello Scott, quanto questi versi dell'*Ultimo Canto di Saffo:*

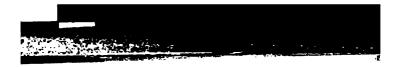
Ogni più lieto
Giorno di nostra età primo s'invola.
Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra
Della gelida morte,

somigliano a questi altri delle *Georgiche*:

*Optima quaeque dies miseris mortalibus aevi*
*prima fugit: subeunt morbi tristisque senectus*
*et labor, et durae rapit inclementia mortis?*

---

[1] LEOPARDI, *Ultimo canto di Saffo*, 65 segg.; VIRGILIO *Georg.* III, 66 segg. Mette conto di considerare come la critica recentissima francese tratti la questione dell' imitazione, a proposito di un poeta, che, quando gliene capitò il destro, per diritto di conquista, non ebbe ritegno di metter le mani nella roba d'altri e di servirsene come meglio gli pareva e piaceva: mette conto, perchè alcuni ammiratori italiani di quel poeta sono fieri avversari del Manzoni!

Edmondo Biré osservò che, nel terzo atto del *Cromwell* di Victor Hugo, (là dove il Protettore discute co' suoi con-

## VII.

Un prepotente, circondato da sgherri in un castellaccio, il Manzoni, pur troppo! non aveva bisogno di andarlo a pescare nel *Monastero:* l'*Innominato* visse, e il romanziere, che lo evocò a novella vita dalle cronache del Seicento, ebbe cura di far intendere che, alle poche notizie of-

---

siglieri se egli debba o no prender la corona) è riprodotta « la situation d'Auguste délibérant avec Maxime et Cinna sur le même sujet. » Altro che imitazione! è la scena stessa. Ebbene, un critico serio e acuto, lo Stapfer, pure riconoscendo la giustezza del raffronto, nega che da esso si possa « inférer quelque chose contre l'originalité de Victor Hugo, » perchè, dice, « à quoi la poésie serait-elle réduite, si elle ne pouvait plus traiter deux fois le même thème?... »

Lo Stapfer, dal canto suo, osserva che Carlo Quinto, il quale fa grazia a Ernani e gli permette di sposare donna Sol, se non eguaglia, ricorda certamente Augusto, il quale perdona a Cinna e gli lascia sposare Emilia, — che in questi versi di Carlo a donna Sol:

*Allons, relevez-vous, duchesse de Segorbe,*
*Comtesse Albatera, marquise de Monroy;*

si ritrovano l'idea, il sentimento, l'accento, quasi il suono e parecchie altre cose ancora delle parole, che, nel *Sanche d'Aragon,* la regina di Castiglia rivolge al cavaliere Carlos:

*...Eh bien! seyez-vous donc, marquis de Santillane,*
*Comte de Pennafiel, gouverneur de Burgos,*

fertegli da' cronisti, egli aggiungeva quello, che aveva non tanto il diritto quanto il dovere di

---

— che la fine del secondo coro dell'*Athalie* svolge, su per giù, il tema stesso della sesta delle *Voix intérieures,* — che nella *Marion de Lorme* Didier dice:

*...Je n' ai jamais connu*
*Mon père ni ma mère...*
*J'ignore d'où je viens et j'ignore où je vais;*

come nella *Iphigénie* dice Erifile:

*Je reçus et je vois le jour que je respire*
*Sans que père ni mère ait daigné me sourire,*
*J'ignore qui je suis,* —

che nel *Mithridate* Xipharès si lamenta d' essere « un malheureux que le destin poursuit » e nell'*Ernani* il protagonista grida:

*...Je suis une force qui va!*
*Agent aveugle et sourd des mystères funèbres...*
*Où vais-je? Je ne sais. Mais je me sens poussé*
*D'un souffle impétueux, d'un destin insensé,*

— che la risposta di Junie a Nerone contiene considerazioni *affatto simili* a quelle, che donna Sol oppone a Don Carlos... Or, come conchiude lo Stapfer? Sono, egli afferma... *des rencontres fortuites!* Raccomando la conchiusione a certi critici nostri.

V. Biré, *Victor Hugo avant 1830*; Paris, Gervais, p. 441; Stapfer, *Racine et Victor Hugo*; Paris, Colin, p. 12 segg.

aggiungervi, l' anima stessa del personaggio, la spiegazione psicologica del gran fatto della conversione. [1] Istituire un confronto tra Giuliano di

---

[1] Uno studio *estetico* de' *Promessi Sposi* in relazione con le loro fonti storiche non è stato ancora fatto: pure, oltre che gioverebbe a dare la misura esatta della virtù creativa e della forza analitica dell'ingegno del Manzoni, gioverebbe a mostrare, specialmente ai giovani, in qual modo l'artista vero possa assimilarsi e trasformare e rinnovare il materiale greggio, che la storia, o la tradizione, o la letteratura gli offre. Io son persuaso che, in certe scuole, un confronto tra questo o quel capitolo de' *Promessi Sposi* con questa o quella pagina degli scrittori del Seicento, di cui il Manzoni si servì, sarebbe non meno utile del confronto, che si suol fare, tra la lingua della prima edizione e quella dell' edizione del 1840. Molti passi potrei citare; ma perchè allo studio di cui parlo non posso, almeno per ora, indugiarmi, mi contenterò di un solo. Son poche righe del RIPAMONTI (*De Peste* ecc. Lib. I; Milano, Bassano, 1641, pp. 42-43): « Inhibuit paulisper impetum Magnus Cancellarius praecipiti iam senecta venerabilis quidem, et miserandus simul, atque validus apud plebis animos, hoc ipso, obijcere se se furori non dubitarat, adieratque tale discrimen. Is curru devectus in medias turbas, nunc poscens manu silentium, atque populi suppliciter aures, nunc interrogans humeris, et flexo capite quidnam agere vellent: interimque, ubi conticuerat strepitus, et audiri aliquid poterat, panis quantum vellent tacto pectore promittens, sedabat quidem hac sua lenitate tumultum: sed compressit, ac sedavit magis arte, quae inter veterum quoque seditiones, saluti fuit hominibus, quos populus ad exitium necemque deposcebat. Namque affirmaqat velle se curru secum eodem deportare Vicarium in Arcem, ut ibi, si qua ipsius tam benemeritam plebem iniuria

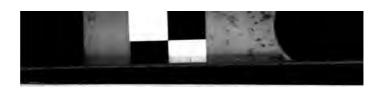
Avenel e l' *Innominato* sarebbe sprecar tempo e fatica: altri cinquanta, altri cento personaggi della leggenda, della storia, del romanzo vorrebbero esser del pari ricordati, tutti e ciascuno, sol perchè ribelli alle autorità costituite, sol perchè nella leggenda, nella storia o nel romanzo fanno il diavolo a quattro.

Un giorno, al castellaccio di Avenel, capita un predicatore, un apostolo della riforma, Enrico Ward. Al momento che Giuliano e la sua donna (chiamiamola così) lo invitano alla loro mensa, egli salta su a domandare se quella donna sia proprio moglie del barone; e quando sa che ella è saltanto *handfasted*, tuona contro quel costume licenzioso, grossolano, corrotto, a corto andare pericoloso, a ogni modo degno di biasimo, ed esorta focosamente il suo ospite a sollevare l'infelice, che è già madre, al grado di matrona pura e incontaminata, sposandola. [1] Giuliano, dopo aver inutilmente tentato di far tacere il predicatore, perduta la pazienza, comanda a' suoi sgherri di menarlo in prigione. — Qualcuno può ricordare, qui, il colloquio di Padre Cristoforo con Don Rodrigo, ma non penso davvero che tutti debbano

---

teneretur daret poenas, et puniretur more maiorum. Id plebi placamen: sublatusque Vicarius in currum, haud aliter, quam simulatione supplicii, mortem in eo discrimine evitavit ». Da queste poche righe il Manzoni seppe cavare tutto l'ammirabile capitolo XIII del romanzo.

[1] *The Monastery*, chap. XXV.

necessariamente ricordarlo; giacchè la sola relazione tra esso e la scena del *Monastero* è che un ecclesiastico parla, innanzi a un prepotente, a favore di una povera donna. Or questo non basta a rendere plausibile la supposizione che il colloquio de' *Promessi Sposi* sia derivato dalla scena del romanzo inglese. Troppo diversi sono i personaggi, troppo diversa la cagione della contesa, troppo diversi, infine, non che gli accessori, i motivi e l'occasione di essa. Tra Lucia e Caterina nessun confronto è possibile, e, per conseguenza, nemmeno tra Don Rodrigo e Giuliano, perchè questi, bene o male, è unito a Caterina e l'ama a modo suo, e da lei è riamato di ardente amore. Quel, che Padre Cristoforo tenta impedire, non è quello, a che Enrico Ward crede necessario rimediare. L'uno è animato da vero e nobile spirito di carità, l'altro stimolato da scrupoli, forse un poco troppo esagerati, di puritano: l'uno, se per un momento si lascia trascinare dalla indignazione, non tarda a riconoscere qual sia la condizione sua rispetto all'uomo, che ha invano tentato di rimuovere da un malvagio proponimento: l'altro, con ostinazione di vecchia ciarliera, non s'accorge di nuocere alla donna, di cui deplora l'avvilimento, e mette in pericolo sè stesso, e, per la sua imprudenza, o, come ebbe poi a dire il conte di Murray pel troppo calore di zelo, spinge Giuliano a schierarsi tra i nemici della causa, che a lui più che ad altri sta a cuore. Che se Giuliano ricorda che

Enrico si trova lì per aver ricovero, non per *fargli la predica,* e Don Rodrigo dice a padre Cristoforo:—« Lei mi tratta da più di quel che sono. Il predicatore in casa! Non l'hanno che i principi »; — se Giuliano, a un certo momento, stette muto, irresoluto, esitante tra la rabbia e la vergogna, sotto il peso de' giusti rimproveri; e Don Rodrigo rimase « tra la rabbia e la maraviglia, attonito, non trovando parole » — se Giuliano, dopo la contesa, passeggia silenzioso, per breve tempo, e padre Cristoforo lascia Don Rodrigo « a misurare, a passi infuriati, il campo di battaglia » ; mi sia consentito credere che qui si tratti davvero di coincidenze causali. [1]

Andiamo innanzi. « Don Abbondio, nota il Borgognoni, ha parentela assai dimostrabile coll'abate Bonifazio del *Monastero* e col monaco ortolano dell'*Abate*: ma qui, anzi più qui che altrove, l'autore de' *Promessi Sposi* ha svolto e rilavorato da artista di prim'ordine. » [2] Non voglio negare la parentela; desidero, però, di determinare appros-

---

[1] Il D'Ovidio (*Appunti per un parallelo* ecc. p. 12) crede, invece, « che le sfuriate di Giuliano, che grida di non voler esser offeso in casa sua e resta a misurare con passi concitati la sala dopo che n'è uscito il Warden, mandato da lui in prigione, richiamano proprio la scena del palazzotto. » Si noti, per altro, che nè Giuliano grida di non voler esser offeso in casa sua, nè de' suoi passi il romanziere dice che sien concitati. Chi grida e passeggia a quel modo è Don Rodrigo.

[2] Art. cit. della *dom. letteraria.*

simativamente *il grado,* o, che riesce allo stesso, di veder un po' da vicino come il Manzoni abbia *svolto* e *rilavorato.* Non è ricerca lunga, nè difficile.

Tutti sanno quale e quanta parte de' *Promessi Sposi* sieno prima l' analisi del carattere di Don Abbondio, e poi la rappresentazione di esso, dirò col De Sanctis, « nelle più varie situazioni. » L'ortolano dell'*Abate* lo incontriamo la prima volta verso la fine del romanzo, pieno del timore che gli alabardieri, venendo a cercare Rolando Graeme gli abbiano a sciupare i suoi fiori. Il padre Ambrogio gli rimprovera di pensare a siffatte inezie mentre gravissimi fatti sono imminenti, ed egli:— « Reverendo padre, quante volte vi devo pregare di riserbare i vostri alti consigli per menti elevate come la vostra? Che cosa mi avete voi chiesto, a che io non abbia consentito senza resistere, quantunque a malincuore? » E perchè padre Ambrogio l'esorta a ricordarsi del passato, e di ciò a cui lo legano i suoi voti, risponde: — « Io ti dico, frate Ambrogio, che la pazienza de' migliori santi, che mai recitassero il *pater noster*, non avrebbe resistito alle prove, alle quali mi avete sottoposto. — Quel, che io sono stato, non mette conto di dire ora—nessuno sa meglio di voi stesso, padre, a che cosa rinunziai sperando di trovar riposo e quiete pel resto de' miei giorni—e nessuno meglio di voi sa come la mia casa sia stata invasa, i miei alberi da frutto spezzati, le mie

aiuole di fiori calpestate, la mia quiete turbata, lo stesso sonno cacciato dal mio letto, da quando questa povera regina, Dio la benedica, fu mandata a Lochleven. Io non la biasimo; è prigioniera, ed è naturale che voglia uscire da una così brutta prigione, dove non c'è nemmeno spazio per un giardino, e dove, sento dire, la nebbia guasta tutt'i fiori—non la posso biasimare, dico, di adoperarsi per la sua liberazione; ma perchè debba esser mischiato io ai suoi disegni—perchè i miei poveri alberi, che ho piantati con le mie proprie mani, debbano servire a convegni di cospiratori; perchè il mio piccolo molo, che ho costruito per la mia propria barca da pesca, debba diventare un porto per segreti viaggi — breve, perchè io debba esser tirato a forza in cose, che finiranno naturalmente alla mannaia e alla forca, io ve lo confesso, reverendo padre, non lo so affatto. » — « Fratello mio, » ripiglia Ambrogio « voi siete saggio e dovreste riconoscere... » E l'ortolano, turandosi le orecchie:—« Non sono, non sono, non sono saggio. Non fui chiamato saggio se non quando mi si volle far fare qualche sciocchezza. » L'abate lo chiama *buon padre*, ed egli:—« Nemmeno buono sono io; non sono nè buono, nè saggio — se fossi stato saggio, voi non sareste stato ammesso qui; e se fossi buono, vi avrei mandato a ordire altrove complotti per distruggere la quiete del paese. Che cosa significa questo disputare di re o di regine, quando si può starsene tranquilli

— *sub umbra vitis sui?* e così avrei fatto io, seguendo, il precetto della Santa Scrittura, se, come voi mi chiamate, fossi savio e buono. Ma, così come sono, il mio collo corre pericolo, e voi mi fate portare qualunque peso vi piaccia. [1] »

Ecco, dunque, un buon diavolo, il quale ha fatto il possibile per assicurarsi vita tranquilla, come Don Abbondio, e se l'è vista turbare; uno, il quale non sa spiegarsi che proprio lui debba trovarsi in mezzo a certi imbrogli, come Don Abbondio; uno, il quale rimprovera ad altri di occuparsi di re e di regine invece di starsene tranquilli, come Don Abbondio « declamava contro quei suoi confratelli, che a loro rischio, prendevan le parti di un debole oppresso contro un soverchiatore potente. » Si aggiunga pure che l'ortolano riconosce che la regina ha ragione di voler riacquistare la libertà, e Don Abbondio compatisce la impazienza di Renzo. Potrei dire: questo è tutto: potrei dire che l'ortolano comincia e finisce dove comincia appena Don Abbondio. Ma guardiamo un poco più addentro. Il dispiacere di veder svanita la sua pace; quello, forse maggiore, di vedere devastato il suo giardino; il timore di aver a finir sopra una forca, impediscono forse all'ex-abate di Santa Maria di fare ciò, che, in realtà, egli sente d'essere dover suo? No; ad ascoltarlo bene, ci accorgiamo che egli, in fondo

[1] *The Abbot*, chap. XXVIII.

al cuore, approva, sia pure con certe restrizioni, l'Abate Ambrogio. Certo, i dolori e i sacrifizi, di cui parla tanto, non l'anno indotto, si badi! a commettere nè vigliaccherie nè cattive azioni. Invece, Don Abbondio, pusillanime ed egoista, sappiam bene come mancò ai suoi doveri! L'ex-abate ha un amore pel suo giardino, per le sue piante, pe' suoi fiori, che eguaglia e quasi supera ogni altro suo affetto: niente di simile in Don Abbondio, che pensa soltanto alla pelle. L'ex-abate dice chiaro e tondo il pensier suo a padre Ambrogio, suo successore e, si badi, torno a dire, suo superiore; cosa che non avrebbe sognato mai di fare Don Abbondio: di più, l'ex-abate parla con dignità e sentimento, pur lasciandosi distrarre dal pensiero del suo giardino, alla stessa regina Maria, « Le regine, — dice al padre Ambrogio, che gli comanda d'inginocchiarsi — le regine si sono inginocchiate al mio cospetto, e le mie ginocchia sono troppo vecchie e irrigidite per piegare, sia pure innanzi a una così bella signora! »

Che se ritorniamo al *Monastero*, a vedere quel che era stato l'ex-abate, le differenze tra lui e Don Abbondio ci appaiono sempre più profonde. Basti ricordare con quanta dignità questo frate un po' vanitoso, ma piuttosto timido, debole anzi che no, indolente, inchinevole a un amabile epicureismo, rinunzia all'alta sua carica, quando si accorge che egli non ha nè l'abilità, nè la fermezza, che i tempi, divenuti troppo difficili, ri-

chiederebbero! Ond'è che, a parer mio, il Manzoni non svolse nè rilavorò il carattere di padre Bonifazio quando creò il suo Don Abbondio; per la gran ragione che, non si tratta di un carattere solo, ma di due, i quali, se han certi tratti simili, sono, però, distinti e diversi.

Per riassumere, ora — mi par che sia tempo — tutto ciò, che son venuto dicendo: il romanzo del Manzoni, confrontato con quelli dello Scott, che sembrano aver con esso più stretti legami, ci si dimostra assai più originale e nuovo, che non parrebbe a prima vista. E, in verità, una sola situazioncella pare *imitata*, nel senso proprio della parola, dal Manzoni, l' incontro de' Seyton co' Leslie in una via di Edimburgo. Due comitive s'incontrarono nel bel mezzo della via « *the crown of the causeway*, » posto d'onore, che in Iscozia si cede così poco facilmente, come il muro nelle parti più meridionali dell'isola. I capi delle due comitive, essendo eguali di grado e, assai probabilmente, spinti da dissapori politici, o memori di inimicizie feudali, camminarono diritto l'un verso l' altro, senza piegar d' un pollice a destra o a sinistra, e, non mostrando la menoma intenzione di far posto l'uno all'altro, si fermarono un istante e poser mano alle spade. I loro seguaci imitarono l'esempio, e, in un momento, una ventina di sciabole scintillarono al sole... [1] Ecco il nudo fatto,

---

[1] *The Abbot*, XVII.

la trama rozza e disadorna, su cui il Manzoni ha condotto la bella scena dell'incontro di Ludovico col prepotente avversario.

Qui mi fermo, non perchè non abbia altro da dire — avevo confrontato il nostro romanzo con alcuni altri dello Scott, tra cui l'*Ivanhoe* — ma perchè una discussione può aver valore sinchè fatta con serietà e con buona fede; una ricerca può menare a utili risultati sinchè fatta con prudenza, con cautela, soprattutto se è ricerca di *fonti*. Ma da che il Borgognoni, il D' Ovidio ed io — per necessità devo parlare anche di me, — cominciammo a discutere la questione delle fonti manzoniane, altri parecchi, con troppa—del resto scusabile! — fretta, si affaticarono a mettere insieme i riscontri più bizzarri, a gabellare le differenze più profonde per analogie innegabili, a dimostrare identità dove, a farlo apposta, à antitesi. Si divertano un po'. Quando vorrò divertirmi anch'io a questo modo, dimostrerò—e lo dico sin da ora, perchè altri, non mi rubi le mosse!— dimostrerò che le avventure di Lucia, di *Lucia* figliuola di *Agnese*, chiusa nel castello dell' *Innominato* e poi liberata, sono... *un mito solare.*

| | ERRATA | CORRIGE |
|---|---|---|
| pag. 33 v. | 8 metatorico | metaforico |
| » 40 » | 24 se il De Sanctis | e il De Sanctis |
| » 49 » | 33 giudici | giudizi |
| » 496 » | 20 Macanlay... *Sioria* | Macaulay... *Storia* |
| » 537 » | 24 introdozione | introduzione |

# INDICE